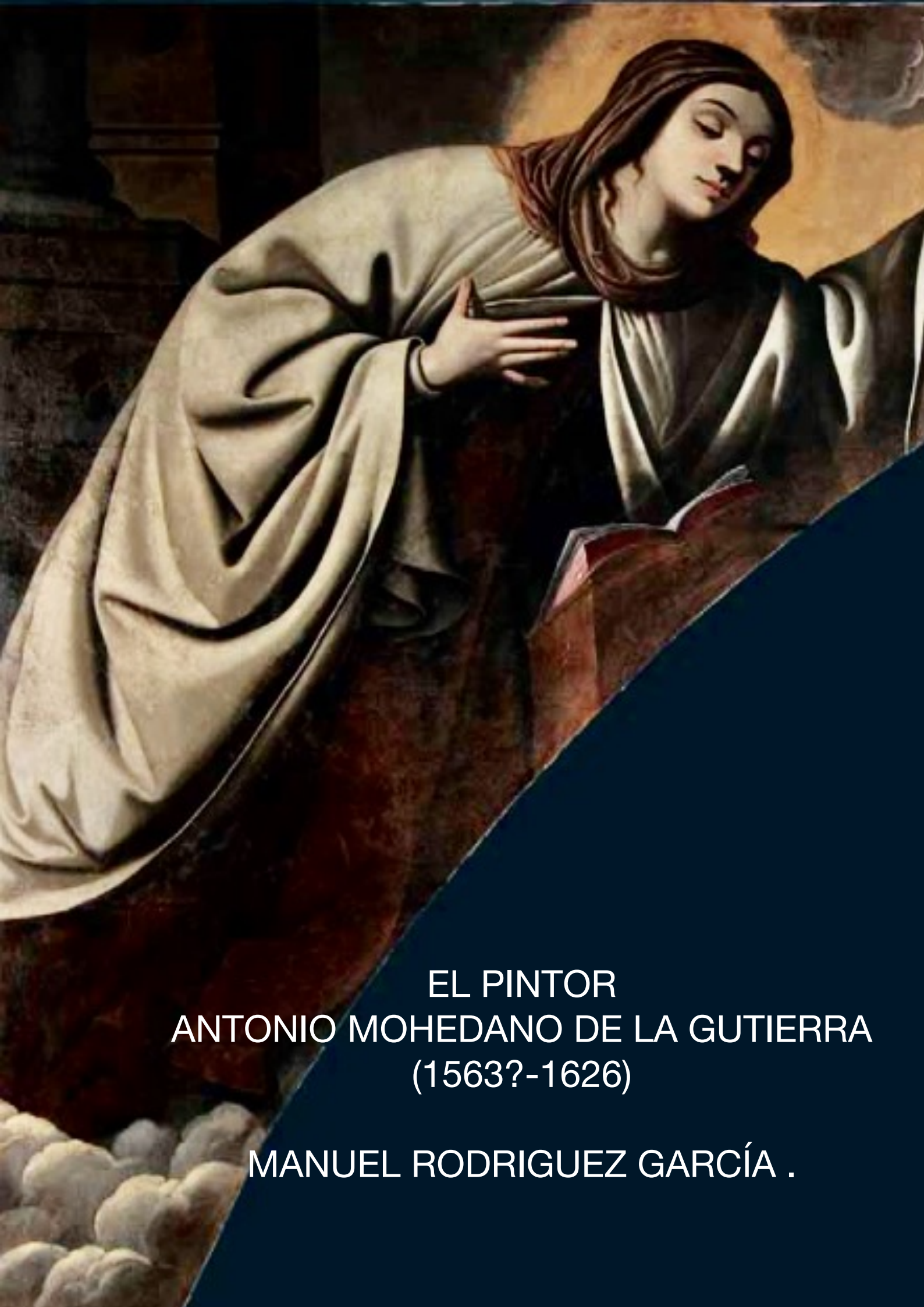


EL PINTOR
ANTONIO MOHEDANO DE LA GUTIERRA
(1563?-1626)

MANUEL RODRIGUEZ GARCÍA .

En este año de 2026, se cumple el 400º aniversario de la muerte del pintor Antonio Mohedano de la Gutierra en Antequera, nacido en Lucena en 1563. Momento en que se nos hace necesario el hacer una semblanza y recuerdo de su labor artística, que tanto engrandeció a nuestra ciudad con su actividad guardada hoy en varias de nuestras iglesias y en el museo municipal, siendo la figura artística más importante en aquella Antequera de finales del XVI y del primer tercio del XVII y siendo reconocido en la Sevilla del momento.

LA ANTEQUERA DE ANTONIO MOHEDANO.

La Antequera que le tocó vivir a Antonio Mohedano fue considerada como “una Atenas andaluza, que poco tuvo que envidiar a Granada, aunque mucho a Sevilla”.[1] En donde se produce una expansión social, territorial y económica, fusionándose la nobleza de poder, una burguesía incipiente, una iglesia dominante y una población humilde bajo el pensamiento tridentino.

La vieja nobleza sigue apegada a la conquista de D.Fernando, viviendo en la zona alta de la ciudad, lugar representativo del poder político donde se ubica la casa del Cabildo, Castillo y la Plaza Alta, el lugar más céntrico. Las órdenes religiosas se están ubicando en el llano, creando nuevas parroquias, constituyendo y dominando el que será el espacio futuro de la ciudad.

La Casa de Cabildo, Castillo y Plaza Alta. Del cuadro de la Peste en Santo Domingo. Antequera.

[1] Rodriguez Marín, Francisco, Luis de Barahona de Soto, estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, 1903, pag-24

Colegiata de Santa María. Antequera.

Será la Iglesia la generadora del empuje cultural de la ciudad, siendo el hito más representativo de este espíritu la creación de una Colegiata, demostrando con ello la prosperidad que alcanzó la ciudad. Su creación se debió a la iniciativa del obispo de Málaga D.Diego Ramirez de Villaescusa de Haro, por bula del papa Julio II, en febrero de 1503.

D.Diego Ramírez de Villaescusa de Haro.
Palacio episcopal de Cuenca.

La construcción del edificio estuvo en manos de artistas con parámetros culturales dentro de lo romano y siguiendo el espíritu humanista que venía de Italia. Entre aquellos humanistas habría que destacar a Cristóbal de Villalta el Viejo, hombre que tuvo mucho que ver con la pronta construcción de la Colegiata de Santa María al estar muy protegido con el obispo del momento, Bernardo Manrique, que, al decir de Jesús Romero, fuera la causa de que aparezca la cruz dominicana en el centro de la fachada del templo, ya que Manrique perteneció a la orden de predicadores.[2]

La Cruz de los Dominicos en el centro de la fachada de la Colegiata de Santa María. Antequera.

Aquella construcción de la Colegiata de Santa María será cantera de artistas dentro del nuevo estilo. Las obras se inician en 1530 bajo la dirección de Pedro López, arquitecto dentro del medievo gótico, que al morir en 1539 dejaba paso a Diego de Siloé (1539-1542), que propone en menor escala lo que él había propuesto para la de Granada. En 1542 se manda traer a fray Martín de Santiago, dominico, desde Salamanca, haciéndose la fachada a modo de arco triunfal de triple frontispicio triangular con pináculos. En 1550, Diego de Vergara hará las bóvedas de la capilla mayor y las laterales de la Epístola, así como la capilla de las Piñas o del racionero Juan de Aguilar, que trazó Vergara y ejecutó Francisco de Azurriola. Aquella Colegiata no llevaría retablo mayor. En su lugar se hace un baldaquino que seguro sería idea de Siloé en el planteamiento que hiciera de su diseño interior del edificio. De esta manera se imponía el pensamiento erasmista, ideología contraria a que las imágenes sustituyeran ideológicamente a la esencia de lo que representaba la Eucaristía. Si hay representaciones iconográficas, son siempre con sentimientos didácticos y no de veneración. Sabemos que las pinturas que

[2] La Real Colegiata de Antequera, cinco siglos de Arte y Historia (1503-2003) Gráficas San Rafael, Antequera 2004. Pag.106.

decoran el baldaquino son de Juan Vázquez de la Vega.[3] En 1610, veinte años después, se le encarga a Antonio Mohedano que haga en el baldaquino un tabernáculo en forma de torre de madera dorada y policromada.

Baldaquino de la Colegiata. Su arquitectura estaría inspirada por Siloé.
Las pintura son obra de Juan Vázquez de la Vega. Hoy en la iglesia de San Pedro

La prosperidad en Antequera le lleva a construir edificios civiles y eclesiásticos atrayendo a artistas y artesano y obras de arte y artesanía de fuera, como el que fue maestro mayor de la catedral de Málaga, Pedro Díaz de Palacios, que en estas fechas está trabajando en San Pedro, el portugués Gonzalo Yañes y Fernando de Oviedo, que trabajan los dos en la iglesia de los Remedios. Tenemos maestros de cantería que trabajan en San Agustín y en Santa María de Jesús, como son Pedro de la Vega, Onofre Campos, Diego de Pedrosa y los hermanos Arévalo, Francisco y Pedro, que están haciendo los arcos torales de los Remedios.

[3] Hoy este baldaquino está en San Pedro después de haber estado en San Sebastián donde se guarda el tabernáculo de Mohedano.

Iglesia de San Pedro. Antequera

Iglesia de los Remedios. Antequera.

Iglesia de San Agustín. Antequera.

En escultura tenemos a Juan Bautista del Castillo, Toribio Sánchez Calvo, que hace el tabernáculo de Nuestra Señora de la Esperanza en la Colegiata por orden de D.Francisco Cerio de Esquivel; también es suyo el altar mayor de San Juan. Otros escultores y tallistas, Diego de Vega autor del Dulce Nombre en Santo Domingo, Diego Fernández de Acosta, Pedro Fernández de Mora, Juan Vázquez de Vega, que ademas trabajó la pintura y fue muy amigo de Mohedano, con él compartió trabajos como veremos, Andrés Iriarte, que hiciera la que llamamos Virgen del Rosario en Los Remedios, Juan de Montes, Baltasar López, Luis de Haya, Antonio de Osuna.

Escultura de Juan Bautista del Castillo.
Museo de las Descalzas en Antequera.

Iglesia de San Juan. Al fondo su retablo. Antequera.

Diego de Vega. Dulce Nombre de Jesús
en Santo Domingo.
foto:cofradíadeabajoantequera.es

Como pintores y policromadores tenemos la labor de Francisco Rodríguez de Alarcón, José Hernández que también fue escultor, del que conocemos el Cristo de la Paz en el convento del Carmen, Cristobal de Mesa, Alonso Martín Alamilla, Gabriel Ortiz, Alonso Quintero y a nuestro personaje Antonio Mohedano que ademas destacaría como poeta dorador y arquitecto.[4]

Indicado es que Antequera tuvo en este periodo en que le tocó vivir Antonio Mohedano una época de esplendor artístico a la que se sumó la aportación poética y literaria que nos dio la escuela de Gramática de la Colegiata.

A aquella Colegiata, además de su erección arquitectónica, se le pedía que conllevara y se enseñara Gramática, con un maestro preceptor que cobraría un salario de media ración y que además educaría en buenas costumbres a los acólitos. Aquella escuela no solo se limitaría a enseñar gramática, sino que su espíritu humanista le llevó a acuñar la frase de “janua omnium scientiarum”.[5] A esta actividad docente de Gramática podían acudir cualquiera de Antequera, lo que hizo que el Cabildo civil colaborara con aportación económica.

La escuela de gramática, que desde 1593 su preceptor lo sería por oposición, aportó

[4] Escalante Jiménez,José, Escultura y pintores del círculo antequerano del siglo XVI. Aportación documentales., Boletín de Arte nº-20, Universidad de Málaga, Departamento Historia del Arte, Málaga 1999, pag. 107

[5] “La puerta de todas las ciencias”

figuras destacables; entre ellas recogemos a Juan de Vilches y Juan de Mora.[6] Juan de Vilches fue durante más de 30 años preceptor, aportando su excelente cultura clásica de humanismo erasmista, siguiendo la pedagogía de Nebrija y de Arias Montano que quedó reflejada en su obra más importante, “Bernardina de Illustris Domini”,[7] siendo un poeta que influirá en su generación. Aquella escuela será creadora de magníficos y reconocidos poetas como Agustín de Tejada, Pedro Espinosa, el lucentino Luis de Barahona de Soto, Luis Martín de la Plaza y otros menores,[8] que se darán conocer fuera incluso de Andalucía, no dudando los poetas granadinos dejarse influir del conocimiento antequerano, como podremos apreciar en Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Juan Latino como nos determina Menéndez y Pelayo. Pedro Espinosa será amigo íntimo de Antonio Mohedano.

Juan de Vilches.Destacado humanista,
clérigo y poeta del siglo XVI.
Relieve de José Manuel Patricio Toro.
Colegiata Santa María

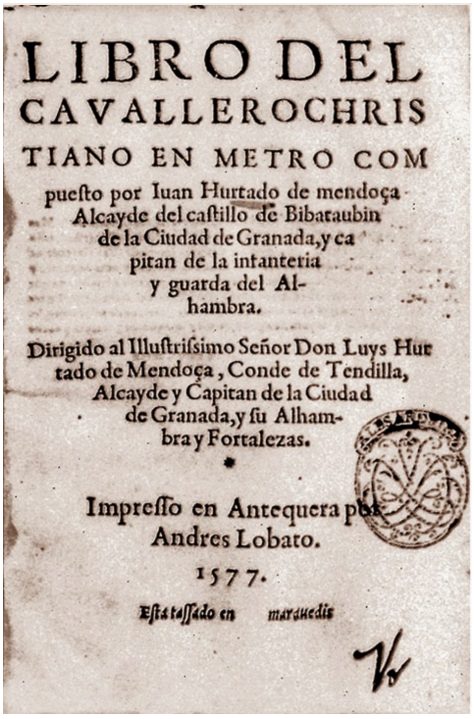
[6] Fueron preceptores Diego López, Juan Jiménez, Juan de Vilches (1530-1565), Juan de Mora(1570-193), Bartolomé Martínez (1593-1599), Juan Aguilar (1599-1634), Felipe del Pozo(1642-1665) y la figura de Pedro Collado que pasó en 1640 a la universidad de Baeza.

[7] Destacó también en su labor un poema sobre la leyenda de la Peña de los enamorados y un “De Mendozinae domáis origine” que habría que sumar a un “Panegiricus” dedicado al conde de Ureña, ademas de numerosos epigramas.

[8] Otros poetas de ese momento fueron Bernardo de la Torre, Pedro Aguilar, Luís Gómez de Tapia etc.

Inscripción recordando los nombres propios de los humanistas que impartieron clases de gramática en la Real Colegiata.

A este aporte cultural y artístico habrá que sumarle que desde 1570 la ciudad tenía ya imprenta dirigida por Andrés Lobato de donde saldrá “El caballero cristiano”.[9] Desde finales del XVI sabemos ademas, que Antonio de Nebrija tenía imprenta, así como Francisco Garcia.


LIBRO DEL
CAVALLEROCHRIS
TIANO EN METRO COM
puesto por Iuan Hurtado de mendoça
Alcayde del castillo de Bibataubin
de la Ciudad de Granada, y ca
pitan de la infanteria
y guarda del Al-
hambra.
Dirigido al Illustrissimo Señor Don Luys Hur
tado de Mendoça, Conde de Tendilla,
Alcayde y Capitan de la Ciudad
de Granada, y su Alham-
bra y Fortalezas.
Impresso en Antequera por
Andres Lobato.
1577.
Esta tassado en maravedis

El caballero cristiano. Editado por Andrés Lobato.

[9] Llordén, Andrés, La imprenta en Málaga: ensayo para una tipobibliografía malagueña, Malagueña, Caja de Ahorros Provincial, 1973, vol. II, p.328

Aquella Antequera que le tocó vivir Mohedano estaría rondando los 17.000 habitantes.[10] La zona más poblada seguía siendo el espacio de la zona alta ampliándose hacia la zona de Herradores y Rastro. El epicentro de la ciudad renacentista estaba alrededor de la Colegiata de Santa María la Mayor. Nunca quedaron olvidados en la estructura urbana los llamados “espacios transcendentes”, aquellos que se sacralizaron para recordar algún hecho glorioso como la toma de la ciudad en 1410. Aquellos espacios se convirtieron en ermitas.

El espacio donde D. Fernando dispuso las bastidas para tomar la alcazaba, allí a los pies del llamado cerro de Vizcaray en 1487 se levantará la ermita de San Zoilo y en la Moraleda, en su zona alta, la ermita de San Sebastián el Viejo. El cerro de Santa Lucía y el de San Cristóbal, espacios oteadores en la contienda, también tendrían su ermita.

Las mezquitas fueron convertidas en iglesias; la de la madina será la de San Salvador. Las rábitas pasaron a ser, una de ellas la ermita de San Roque en el cerro de su nombre , y la otra, la de la cuesta de Archidona, la de Belén el Viejo.

Otras ermitas fueron la de Santa Catalina, San Sebastián, Santiago, San Juan y San

[10] Parejo Barranco, Antonio, Historia de Antequera, Gráficas San Rafael. Antequera 1987. Pag.68. En 1591 el padrón da un total de 4.041 vecinos, lo que equivaldría a una población entre 16.164 y 18.185.

Miguel, que se ubicaron a las afueras cuando ya estos espacios eran seguros.

Iglesia del convento de San Zoilo.Antequera.

La referida de San Zoilo, en 1500, tuvieron los frailes franciscanos la autorización de asentarse en el que sin duda será el sitio más estratégico urbano. Serán artífices de la creación de un espacio urbano nuevo constituyente de urbanismo, alejado de la ciudad vieja, pero complementaria en el espacio, creando calles que serán las vías centrales para el futuro urbanismo de la ciudad, como serán la calle Cantareros, Diego Ponce, Santa Clara; indicadoras de caminos para Córdoba, Granada y Sevilla.

Para mediados del XVI, los carmelitas se habían instalado en la anunciada ermita de la Moraleda de San Sebastián el Viejo, los franciscanos terceros en Belén, las carmelitas en Vera Cruz y los agustinos en Santa Catalina. A esta estructura monacal se añadieron las parroquias de San Salvador, San Isidoro y San Juan, ocupando ermitas o pequeñas iglesias, además de construir Santa María la Mayor y San Pedro.

Surgen espacios nuevos como el Portichuelo, San Sebastián y prolongaciones de las calles que salían de la Plaza Alta como la de Carpinteros Herradores hacia el Portichuelo y desde aquí a la Viñuela y San Juan. La calle Rastro se prolonga con Pasillas y Peñuelas de San Miguel al Albaicín. La calle Villabona (Colegio) se unía al barrio Cantarranas con el Carmen.

Ampliación de San Zoilo. Más tarde será el centro político y social de la Ciudad

En la primera mitad del XVI se han configurado tres arterias de crecimiento desde la Plaza Alta hacia San Sebastián: una desde la puerta de la Villa por la cuesta de la Imagen (San Judas) y Zapateros, otra desde el Portichuelo por Caldereros y Santo Domingo, y la de Peñuelas con Mesones (Nueva). Otra arteria, también desde arriba, por Barbacanas y los Rojas para el camino de Granada.

Ya a mediados del XVI están configurados los arrabales de San Francisco, San Pedro y el Matadero (Cuesta Archidona) buscando los campos para Granada y Córdoba. A finales del XVI se ampliarían los arrabales del Albaicín y San Miguel buscando la calle Estepa.

En esta época se destruye la puerta llamada de la Villa, desapareciendo las líneas urbanas árabes y produciéndose un aumento poblacional de la ciudad, iniciándose desde San Agustín y San Sebastián.

A principios del XVII, las parroquias con mayor aforo poblacional eran San Pedro y San Sebastián. Para 1600 se habían configurado las tapias que unían las cinco puertas de Antequera: Henchidero, San Miguel, Estepa, Lucena y la de las Tres Cruces (Granada).

La Cerca será levantada por el maestro Antón Garcia, y estaba claro que tenía un motivo económico para poder controlar las entradas y salidas de los productos, y con ello fiscalizar el consumo. Además, se limitaba el espacio para conseguir un orden urbano y de aquella manera también controlar las enfermedades y epidemias de la época. Hay que anotar que los Alcantarinos y Capuchino estarán fuera de este control.

Un espacio que estaba casi despoblado entre San Agustín y San Francisco en 1599, será ocupado por la Compañía de Jesús, orden religiosa de importante influencia en el momento, a la que estará muy apegado nuestro pintor Antonio Mohedano, por ser garante de lo que se ha decidido en Trento en relación al nuevo dogma de la Iglesia.

Entre 1586 y 1680 se asentaron en Antequera 14 comunidades religiosas, 12 de ellas en el interior de la cerca, provocando, como era obvio, importantes transformaciones

urbanas al parcelar grandes espacios cerrados, que las más de las veces se autoabastecían.

Los Jesuitas llegaron a Antequera en 1599. Se establecerán en lo que hoy es el Loreto en 1611. Antequera.

Los dominicos se instalarán en la zona media entre Rastro y San Sebastián, el resto, en la zona baja y estructurando nuevas zonas de población, ocupando el 25% del suelo urbano. En 1664, vivían en Antequera 362 frailes y 771 monjas, siendo el 12% de la población.[11] Poco a poco llegaron a poseer una importante riqueza conseguida por la venta de patronatos de las capillas mayores, por donaciones, aportaciones testamentarias, creación en sus espacios de cofradías y, cómo no con las limosnas. Esto le facilitará el poderse codear económicamente con los estatus sociales más elevados y el poder contribuir a la riqueza artística para sus templos.

Ello dio lugar a sacralizar más espacios urbanos, como la ermita del Espíritu Santo en la Viñuela (1632), San Bartolomé en esquina de esta calle con Estepa, San Roque donde el Matadero (1680), la ermita de la Humildad en el convento de la Victoria, San Judas Tadeo en la cuesta de la Imagen, en 1642 la ermita de la Estrella en el postigo del Santo Cristo, al que también llamaban la puerta de los Besos… San Isidro ya a principios del XVIII, por la hermandad de labradores y ganaderos, San Felipe Neri, que terminaría en Cantareros, San Cristóbal el Bajo, que sustituyó a la de arriba en el cerro, el Oratorio de Nuestra Señora del Loreto en la ribera del Río de la Villa, y por último la ermita camino del Valle de Abdalajís que la ocuparían los alcantarinos en 1680.

Consideración importante de esta época fue la fusión de las distintas hermandades de

[11] La Real Colegiata de Antequera, cinco siglos de Arte y Historia (1503-2003) Gráficas San Rafael, Antequera 2004. Pag.32.

Los Dominicos se ubicaron entre calle Rastro y San Sebastián, era el año de 1586. Antequera.

Ermita de la Estrella en el postigo de Santo Cristo. Antequera.

caridad y hospitales que se fusionarían en uno solo hospital en el de San Juan de Dios.

Hospital de San Juan de Dios.Antequera.
foto:mapping spain

El poder político y social, que venía a ser lo mismo, estuvo en los herederos de los apellidos que habían conquistado la ciudad, Narváez, Mancha, Zaya, Arrese, Padilla, etc. A ellos se les sumarán los que vendrían después: Santisteban, Pareja-Obregón, Rojas, etc., formando un grupo inamovible de su poder que les llevó a finales del XVI a un acuerdo entre ellos para el control de sus familias del poder municipal, siendo durante más de dos siglos los que ocuparían el poder civil. Como decíamos arriba, el Concejo se mantuvo en la zona alta y desde allí imponía la administración política y económica. Delante de las Casas de Cabildos se celebraban todos los lunes durante el XVI el mercado semanal. En 1672, en sus bajos, se construirán las alhóndigas, que también las hubo en Zapateros.

Se empecinaban en que la zona alta fuera el centro neurálgico de la ciudad. Se rehabilitó las Casas de Cabildos en la Plaza Alta; San Salvador seguía siendo el lugar donde se celebraban la distribución anual de las comisiones capitulares.El poder civil hizo lo indecible para que el Cabildo eclesiástico de Santa María no bajara a San Sebastián. No querían que las actividades mercantiles y jurídicas abandonaran aquel espacio.

Los choques entre el Cabildo municipal y el eclesiástico eran constantes, llegando a rivalidades incluso de protocolo que nos parecen incomprensibles.

En 1583 se instala la gran campana en la torre del homenaje del castillo, que se encargará todas las noches de recordar que el día se acababa con su toque de queda, cerrando las cinco puertas de Antequera.

En 1583 se instala el campanario en la torre del Homenaje en el Castillo. Antequera.

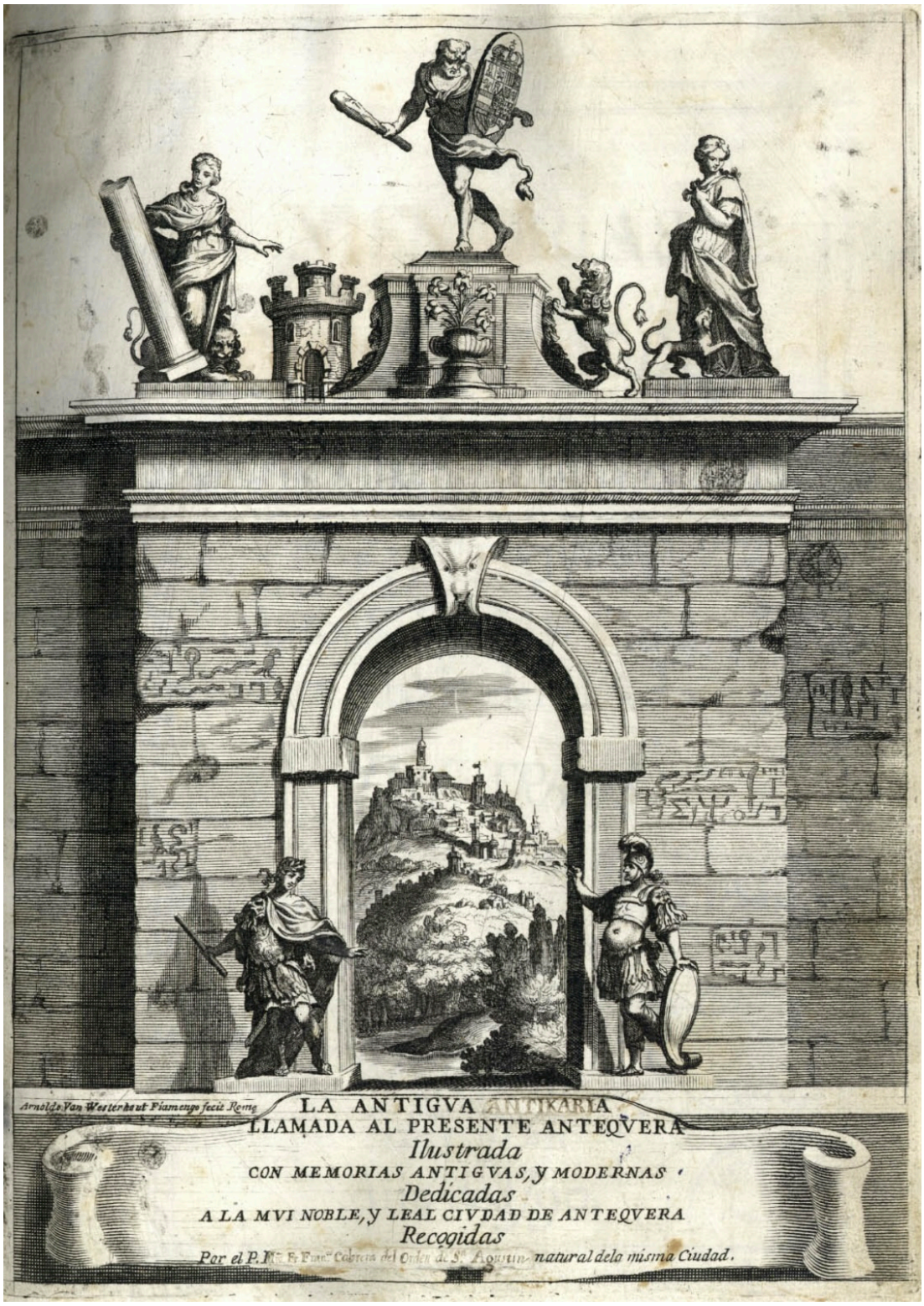
En la Plaza Alta, donde estaba las Casas de Cabildos, se podían apreciar los símbolos que determinaban la importancia del espacio. Allí, en una esquina de las Casas se podía ver el ancla que se lanzó aquel día 16 de septiembre para tomar la muralla desde la bastida. Dentro, en la sala de armas, los útiles de guerra de aquellos días que dieron la victoria a las fuerzas de D. Fernando. Pero sin duda el monumento más distinguible del espíritu de dominio y reconocimiento fue el Arco de los Gigantes, donde se enarbolaría el Pendón de la ciudad. En medio de la plaza, en 1545, se ubicará la fuente que Baltasar de Gredos construyó para mostrar hasta dónde llegaba el agua del nuevo abastecimiento desde la Magdalena.

Era época de rememorar, por la influencia eclesiástica, a mediados del XVI, el pasado clásico de Antequera, y se plasmó en el derribo de la vieja puerta de la Villa o como también se la denominaba, de Lucena, y levantar en su lugar una más hermosa. Fue el año de 1585 cuando el corregidor D.Juan Porcel de Peralta decide construir una puerta triunfo para separar las plazas de la Feria o Alta y la de los Escribanos, siendo su arquitecto Francisco Azurriola y el alarife Francisco Gutiérrez Garrido.

Aquella puerta venía a emular los arcos de triunfo romanos, y en sus lienzos de pared se colocaron los epígrafes romanos encontrados en Nescania, Singilia, Anticaria y otros pueblos del contorno. Flanqueando la cara de la puerta que miraba al Cabildo, esculturas, destacando la de Hercules, y en la clave los símbolos del pendón de Antequera: la Jarra de Azucenas, el León y el Castillo. Mirando al espacio de los escribanos,[12] se colocaron en el arco la escultura de la Fama y a los lados de ella otras

[12] En este espacio esta la Audiencia o Cárcel y las oficinas de los escribanos. Al fondo Santa María y el Cabildo eclesiástico.

dos figuras de buen tamaño, lo que determinaría que se le llamara a aquel arco el de Gigantes.[13]



Idealización del Arco de los Gigantes.

[13] Aquella escultura se encontró en en los terrenos de Fernán González Pareja. Al pié de ella se podía leer: Fama ese. Antigua síntesis Praet.D. Joane Porcello Peralta Pro-praet.Licenciato Antonio Ordas viris meritiss estatuas han insignias forma ut quid. Jus deorarriserit, lates seen current,quales blunt haber D.D.

LOS PRIMEROS AÑOS ARTÍSTICOS DE ANTONIO MOHEDANO. CÓRDOBA, ANTEQUERA Y LUCENA.

El lugar de nacimiento de Antonio Mohedano, aunque Palomino de Castro Y Ceán lo dan nacido en Antequera, se subsana el lugar cuando el Conde de la Viñaza saca a la luz un documento copiado en 1778 por D. Fernando Ramírez de Luque,[14]con fecha de 1590, en que aparece en una especie de cajita que tenía en el pecho la escultura de San Pedro que se hiciera para la iglesia de San Mateo de Lucena, pintada y dorada por Antonio Mohedano y Juan Vázquez de Vega. Aquí se cita a ambos artistas como "vecinos de Antequera y naturales de esta villa". Hay que anotar que Antequera para esta fecha ya es "Muy Noble Ciudad", de manera que el documento determina que Mohedano nació en Lucena.[15]

Palomino nos narra que fue Mohedano, discípulo de Céspedes, quien sus principios lo inició en "pintar sargas, y guadamecies, que en aquellos tiempos se usaban, en vez de tapices o brocateles; y almohadas de estrado… Llegó a pintar al fresco con tal magisterio en dibujo y colorido que ninguno hasta su tiempo le excedió… lo cual aprendió de César Arbasia" en Córdoba y en Granada de "Julio y Alexandro".[16]

Otro documento que determina la ciudad de nacimiento nos lo dio mi profesor de arte D.José Hernández Diaz, cuando en Sevilla Fray Mateo de Recalde en 1605, ajusta con Mohedano, y por cierto es fiador del contrato Juan Martínez Montañez, una "Asunción de Nuestra Señora la Virgen Santa María" en la que se declara "yo Antonio Mohedano pintor de imaginería vecino de la villa de Lusena".[17]

La fecha de su nacimiento es un tema aún por resolver, algunos autores, como Ceán Bermúdez, Ramírez de Arellano dan la fecha de 1561: otros como Augusto Mayer, Lafuente Ferrari, Diego Angulo e incluso nuestro erudito antequerano José María Fernández es el año de 1563.

Rafael González Zubieta, gran conocedor de Antonio Mohedano,[18] que ha buscado en Lucena en los archivos bautismales, afirma, y estoy de acuerdo con él, que en ninguno de los autores arriba indicados dan detalles rigurosos del nacimiento de Mohedano, de manera que es pura intuición lo de su fecha, y que posiblemente estaría entre 1560 y 1565. Sabemos que su padre fue jurado en Antequera y que estaría en ésta desde muy joven. De aquí marcharía a Córdoba al taller del que también era Racionero de la Catedral,[19] Pablo de Céspedes, sobre la fecha de 1577. Según nos narra Francisco María

---

[14] Ramirez de Luque, Fernando, Tardes divertidas, Lucena 1778 pag.396. El documento esta dechado el 8 de marzo de 1590 en el que se puede leer: "dicha cofradía mandó hacer esta imagen de San Pedro en Granada a Pablo de Rojas, escultor y traerla a esta villa… fue adornada con las limosnas de los cofrades por Antonio Mohedano y Juan Vázquez de la Vega ,pintores, vecinos de Antequera y naturales de esta villa."

[15] Viñaza, Conde de, Adicciones al Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes de España de D.Juan Agustín Ceán Bermudez, T-IV, Madrid 1894. Pag.129-131.

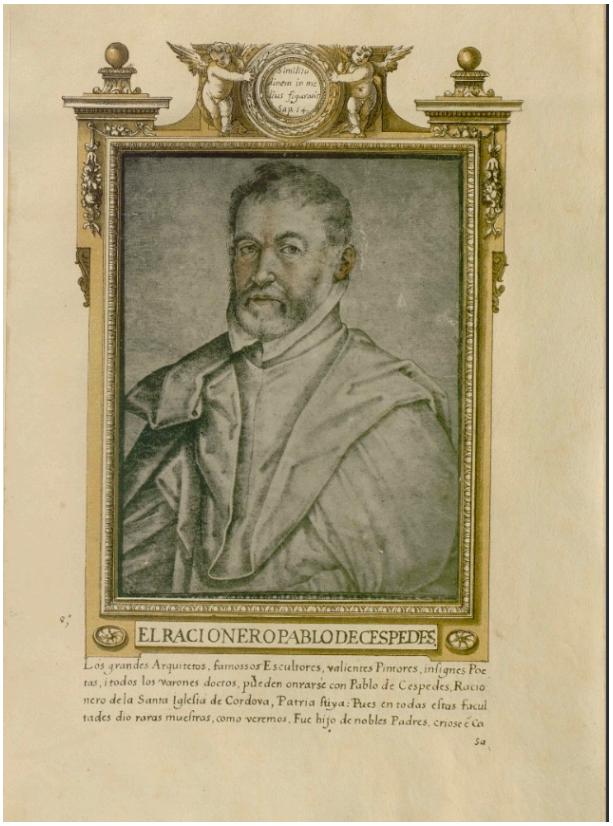
[16] Palomino de Castro y Velasco, Antonio, Museo Pictórico y Escala Óptica, T-II, Imprenta de Sancha, Madrid 1797,pag 424-425.

[17] Hernandez Diaz, José, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte, T-III, pag.n163-164.

[18] González Zubieta, Rafael, Vida y Obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierra (1563?-1526)

[19] Cobo Sampedro, Ramón, Pablo de Céspedes, Imprenta el Diario, Córdoba 1881. Su tío, D.Francisco López Aponte disfrutaba de prebenda en la Catedral de Córdoba, que resignó a favor de su sobrino D. Pedro de Céspedes. "Esta nota aparece en los acuerdo capitulares de 1530 al 40 en los archivo de la Santa Iglesia",

Tubino, Mohedano fue el primero de sus discípulos, “mancebo de hasta 17 años de edad, natural de Antequera. E hijo de un caballero andaluz, jurado de aquel corregimiento. Desde niño había anunciado buenas disposiciones para la pintura, lo que, agregándose a su natural despejo, inclinó al padre a desear que Céspedes le recibiera como discípulo. De ser cierta esta nota que Tubino nos indica sin pruebas, la edad de Mohedano estaría su nacimiento más en consonancia con el año de 1861.[20]



Retrato de Pablo de Céspedes.

Sin duda, Mohedano aprendería en uno de los mejores talleres de pintura del momento, haciéndolo con Pablo de Céspedes, polifacético artista que pasa por ser uno de los personajes más eruditos de la Córdoba e incluso de Andalucía de su momento.[21] Cean dirá de él que fue “el artista más sabio y erudito que ha tenido España”. Viajó a Roma buscando el conocimiento que en aquel país florecía en artistas como Miguel Ángel, del que quedó impregnado de por vida en su hacer pictórico. Allí en Roma entabló amistad con el mismo Federico Zuccaro, donde compartiría trabajo en la Trinidad del Monte por iniciativa de aquel, lo que demuestra que debió de ver cualidades en Céspedes. Allí comprende que el arte no es esculpir y pintar, que un artistas tiene que ser un erudito, “una enciclopedia viviente que nada ignore”. Los artista de aquella Roma son, además de los Zuccaros, Volterra, Berroccio, Vignola, Della Porta, Julio Clovio, Bartolomeo Ammanati y Vasari entre otros, y fuera de Roma, Benvenuto Cellini, Tibaldi y los grandes maestros de la escuela veneciana y veronesa. Miguel Ángel está en el Quirinal esperando la llamada del cielo.

---

[20] Tubino, Francisco María, Pablo de Céspedes, Madrid 1868 pag. 109-110.

[21] Estudió en Alcalá de Henares, donde ejercía su pariente Juan de Céspedes, alió ademas de Gramática aprendió Teología,Matemáticas y Medicina. Con este aporte cultura viajará a Roma, donde se inclinaría por el Arte.

Es significativa su vinculación con la Compañía de Jesús en Roma, vinculación que veremos en Antonio Mohedano, no en vano Céspedes venía de estudiar en la Complutense. Hecho relevante de la época fueron los avances de la tipografía, dando a conocer publicaciones con la temática del arte y de la arqueología. Se divulgaron los tratados de Batista Alberti, las Instituciones geométricas de Alberto Durero y colecciones que daban a conocer el pasado clásico. Allí en Roma copiará las obras de Miguel Ángel y de Rafael, al que admiraba; del primero adoptará el dibujo y del segundo la sensibilidad. Debió conocer el hacer de Masaccio y de Mantegna y, cómo no, el de Peruggino, tomando su naturalismo, el color y la expresividad que desarrollará Céspedes en su arte posterior.

Además de con los Zuccaros, nuestro maestro entablará amistad con el Piamonte César Arbasía, Pacheco decía de ellos “que estudiaban los dos con tanto ahínco que les amanecía todos los días en este ejercicio”. De Lucio Romano aprenderá a pintar grutescos y no dejará de admirar al Correggio, lo que demostraría que, dada la labor de este pintor, lo conocería en Parma y Módena. En Parma, en su catedral, sin duda vería el fresco de la Asunción de la Virgen.

La Asunción de la Virgen en la catedral de Palermo
de Antonio Allegri da Correggio.

Desde Roma viajará al sur y al norte, a Nápoles y a la Toscana. En el norte, en Florencia pudo contemplar en la plaza de la Señoría el David de Miguel Ángel, el Hércules y Caco de Bandinelli. El Perseo de Cellini y la Judit de Donatello, mientras, por aquellos años

Vasari erigía la galería de los Uffizzi.

En 1577 vuelve a su Córdoba natal a tomar posesión de una ración en la catedral al dejar el cargo vitalicio su tío el bachiller Pedro de Céspedes. Aquello le daba una garantía

Antonio de Contreras. San Felix de Cantalicio. Colección privada.

económica, a la vez que se codeaba con lo más granado cultural de la ciudad, pudiendo con ello asesorar al cabildo catedralicio en temas artísticos e incluso ejecutar su labor como pintor de frescos, como los que hará en el coro y capilla de la catedral. Documentado queda de ello; además de lo expuesto, haría los velos del altar mayor y los retablos de las capillas del Espíritu Santo, la Virgen de la Antigua, y la Santa Cena.

Con este aporte cultural y artístico, Céspedes transmitió a sus discípulos los conceptos estéticos propios del manierismo, como podía ser en el uso de líneas lógicas muy definidas, resaltar los elementos más bellos del tema, el usar formas muy refinadas, delicadas y elegantes, aplicar en la estética cierto realismo en los detalles, pero siempre en consonancia con el conjunto. Con ello apareció un refinamiento elegante, algo artificial, propio de un artista educado en el mundo humanista, como le ocurrió a nuestro maestro Mohedano, que bebió más tarde del preciosismo o culteranismo de aquella escuela de poetas y eruditos antequeranos de la escuela de Gramática de la Colegiata; no olvidemos que él fue poeta e intimo de Pedro Espinosa.

De aquella escuela y taller de Céspedes saldrán además de nuestro pintor, relevantes artistas como Antonio Contreras, el además de tracista de retablos, sacerdote y poeta culterano Juan de Peñalosa y Sandoval, Leonardo Henríquez, que al decir de Ceán Bermudez fue llamado por la catedral de Málaga para tasar lo que César Arbasía había pintado en ella, fray Cristóbal de Vera de la orden de San Jerónimo y el más importante Juan Luis Zambrano que se adentro en el barroco colaborando con el mismo Zurbarán.

Juan de Peñalosa. Santa Teresa.
Catedral de Astorga.

Fray Cristóbal de Vera.
San Jerónimo.
Seminario Diocesano de Málaga.

Juan Luis Zambrano. David paseando la cabeza
de Goliat. Museo Bellas Artes de Córdoba.

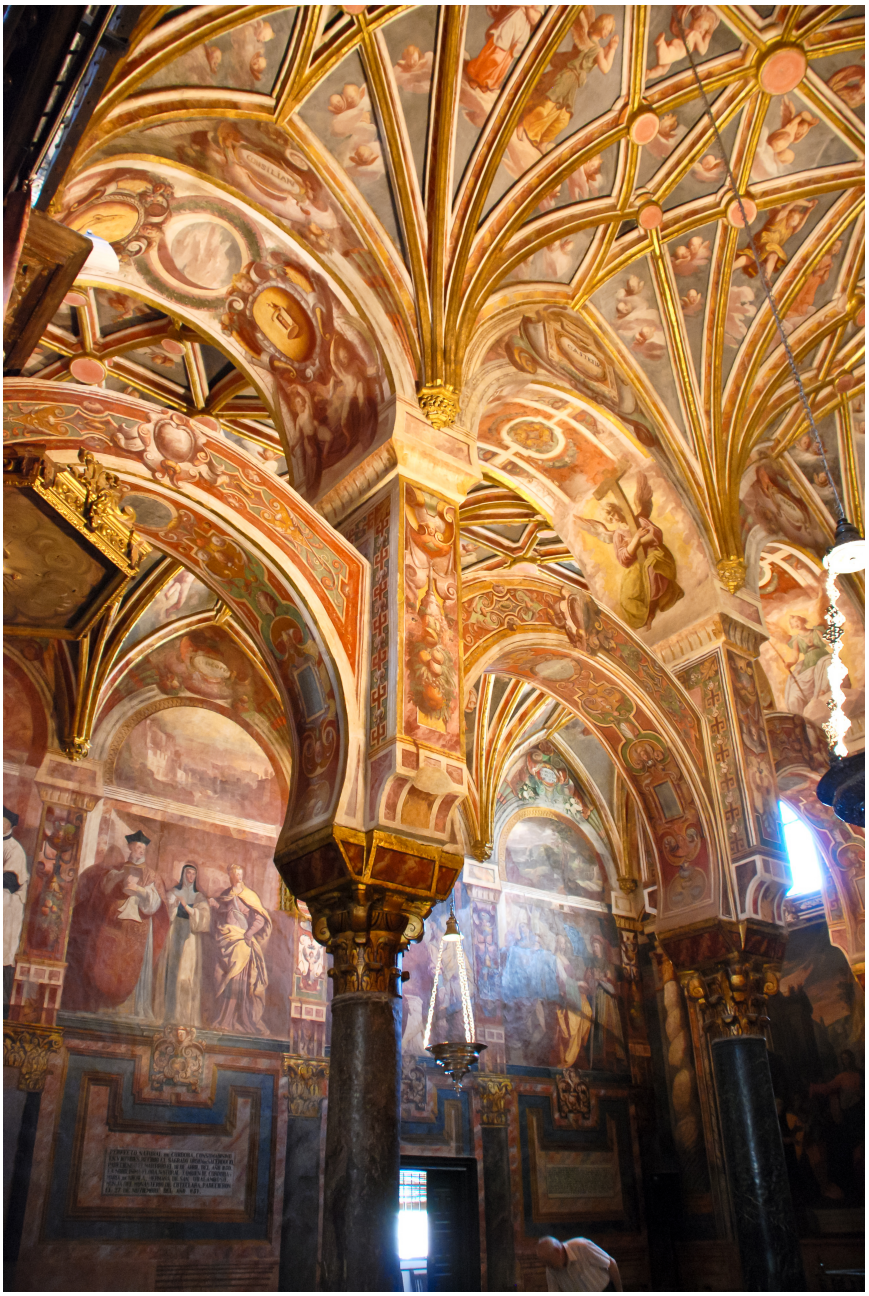
Con este bagaje educativo del taller de Céspedes inicia nuestro pintor su andar artístico dentro del espíritu que predominaba en aquella Córdoba llena de sentimiento artístico manierista. En Córdoba están por aquellos días Julio Aquiles, Cesar Arbasia y los Peroli, y claro está el mismo Céspedes, imbuido, como decíamos arriba, por Miguel Ángel, Tadeo Zucaro y Correggio. Mohedano se impregna de tanto clasicismo que el mismo D.Diego Angulo se cuestiona si nuestro artista ha viajado a Italia.

Determinándose un estilo en el que el dibujo será firme y sólido, de composiciones esquemáticas sencillas, en las que no busca complicación alguna, buscando en sus volúmenes equilibrio y gestos y actitudes de fácil comprensión sentimental. Palomino nos indica que meditaba concienzudamente sus composiciones, haciendo para ello bocetos y apuntes del natural, no escatimando en hacer muchos estudios preparativos. Nos sigue contando que dibujaba del natural usando modelos para sus personajes, y que se esmeraban en los ropajes y accesorios con los que vestía a sus maniquíes.

Pacheco también destaca a Mohedano en el hacer de los elementos decorativos, grutescos, flores, frutas y paisajes.

Fue Mohedano artista polifacético, estofador, dorador, pintor de frescos, escultor, retablista, diseñador de tabernáculos y túmulos y, en lo que más ha quedado, pintor de caballete, aunque también debió trabajar sobre tabla.

Pasado 1585,[22] tenemos a Mohedano, sin duda por ser pintor aventajado, trabajando con Juan Francisco y Esteban Perolas en la nave del Sagrario de la Catedral Córdoba, decorando las bóvedas y los arcos. Ceán Bermudez recoge a este respecto lo siguiente : “Ayudaron á Antonio Mohedano en la pintura al fresco que había en la nave del sagrario de la catedral de Córdoba, en la que representaron diferentes pasajes de la historia sagrada y figuras alusivas al Sacramento; y no seria extraño le acompañasen también á pintar el claustro principal del convento de S.Francisco de Sevilla, pues atendiendo á lo mucho que se trabajó en él, no eran suficientes las manos de Mohedano ni de Alonso Vázquez, y había escasez de pintores al fresco en Andalucía.”[23]



Nave del Sagrario de la Catedral de Córdoba.
Foto:Ruggero Poggianella.

[22] En 1582 Céspedes ha viajado a Roma y ha dejado a su amigo Cesar de Arbasia al mando de su taller de Córdoba. Volverá tres años después.

[23] Ceán Bermúdez,Juan Agustín, Diccionario Histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes de España, Madrid, 1800, T-IV, pag. 86.

González Zubieta[24] nos indica que por estas fechas, según Fernando Ramírez de Luque, cura beneficiado de Lucena en su manuscrito “Tardes divertidas” que publicara en 1778, nos describe, que en la de hoy desaparecida iglesia de Santa Ana de Lucena,[25] Mohedano haría al fresco “en la media naranja “ ocho apóstoles, “figuras gigantescas de mucho mérito”. Actualmente solo quedan cuatro de los ocho frescos ejecutados y tres medallones. Los apóstoles conservados son: San Juan Evangelista, San Pablo, San Pedro y Santo Tomás. Los medallones: Jesús, la Virgen María y la cabeza de San Juan Bautista en una bandeja.

De estos frescos, el Museo del Prado conserva el San Juan Evangelista, que lo da como atribuido a Mohedano, poniendo en duda lo arriba dicho. Sánchez Catón, en el catálogo que hace del Museo del Prado, incluso la da de posible ejecución a Antonio del Castillo “Los caracteres artísticos parecen posteriores a la época de Mohedano, acercándose más a la de Castillo. Decoraba, con otras tres compañeras y ángeles, una capilla, sin culto hace muchos años, de Lucena. Donativo de los señores de García Molero, propietarios del edificio”.[26]

San Juan Evangelista. Museo del Prado.

[24] Gonzalez Zubieta, pag.48

[25] Esta iglesia fue demolida en 1940, hecho deplorable para el patrimonio lucentino y consentido por las autoridades del momento. Hoy su portada barroca es la está en la puerta trasera del Museo Arqueológico de Córdoba. Sus propietarios sacaron los frescos que fueron repartidos en museos y entidades, conservando la familia Garcia Molero algunos de ellos.

[26] Sánchez Cantón, Francisco, Museo del Prado, catálogo de pinturas, Madrid 1972, pag.430.

El Museo de Córdoba sí da por obra de Mohedano los medallones de la cabeza de San Juan el Bautista y de Jesús, de ser cierta la autoría serían los únicos frescos figurativos que tuviéramos de Antonio Mohedano, que Pacheco y más tarde Ceán Bermudez consideraban como uno de los mejores en el hacer de esta técnica, y que ademas la cumplimentaba cuando e secaba retocándola al temple.

Cabeza de San Juan Bautista y Cristo.
Museo Bellas Artes de Córdoba.

Valdivieso las considera de Antonio del Castillo, considerándolas estas obras al fresco realizadas en torno a 1650, por tanto próximas al pintor citado cordobés.[27]

El San Juan Evangelista del Museo del Prado nos muestra a un personaje de viveza y juventud sosteniendo en su mano izquierda el cáliz que apoya en las sagradas escrituras o posiblemente su evangelio. Sería de Mohedano el uso del azul, contrastándolo con los colores terrosos o pardos. Pacheco afirmaba que Mohedano era un gran conocedor en tratar el azul: “La causa que me mueve á aconsejar que sean claros los azules es, porque

[27] Valdivieso, Enrique 1999, pag. 187.

el azul con el tiempo oscurece y tira á negro (como muestran los países) y veo por experiencia muchas ropas que fueron azules, vueltas en una mancha negra, sin que se determinen los trazos del paño, y siendo claro siempre es azul y se ven sus claros y oscuros. Así lo he observado con atención en las pinturas de Mohedano, que siguió esta opinión." [28] También sería de nuestro maestro el trabajo de las telas, mostrándose como un magnífico maestro en la forma de plegarlas, trabajadas en claros y oscuros, que de seguro las desarrollaría basándoselas en un maniquíes, siendo esta labor en sus telas una identidad de su labor pictórica. Buen trabajo de su hacer anatómico, es la mano derecha en actitud de bendición, mostrándonosla llena de vigor y sensibilidad de una persona joven y santa.

En los ósculos o medallones del Museo de Córdoba representando a Juan Bautista y a Jesús, se aprecia la determinación del uso de los azules, que en caso de Jesús, ya perdidos, deberían de contrastar con los amarillos del áurea que adorna su cabeza. González Zubieta afirma "que pocos rostros de Jesús habrá más bellos que éste en la Historia del Arte".[29] En el medallón de San Juan Bautista destaca el dramatismo en el rostro de la cabeza cortada del Bautista, en posición, nos parece original, lateral derecha en una bandeja donde se puede ver una espada con empuñadura, detrás, el lábaro del que ondea la filacteria con el "ECCE AG(NUS) DEI", determinante de que es la imagen de San Juan el Bautista en la frase "He aquí el Cordero de Dios" que exclamó al ver a Jesús identificándolo con el Mesías.

Otras pinturas que Zubieta considera que son de Mohedano son el apostolado que ejecutara para el convento de los Padres Franciscanos de Lucena, en esta ocasión trabajados al óleo. El grupo lo forman seis obras que siguen de alguna manera las características de los frescos de Santa Ana, aunque en algunos de ellos la calidad de ejecución no parece estar a la altura de Mohedano, como son la representación de San Andrés y San Bartolomé. El grupo lo forman, además de los apóstoles dichos, San Pedro, San Pablo, San Felipe y San Matías. De todo el grupo se salva en calidad y en estado San Pedro y San Pablo. Es propio de estas pinturas el buen trazo en las telas y en los elementos anatómicos, y elemento destacable, los fondos oscuros resguardando a las figuras iluminadas, dándonos un anticipo del tenebrismo.[30]

Por las fechas de 1598, sigue Mohedano trabajando en Lucena en la labor del dorado y estofado del retablo mayor de San Mateo de Lucena.[31] Aquel retablo se concertó con el escultor Gerónimo Hernández en 1570, que lo haría en el diseño dentro del gusto manierista palladiano. A los dos años después, el proyecto se amplió, y de cuatro relieves que tendría se pasó a catorce, por lo que hubo que contratar además al maestro Juan Bautista Vázquez el Viejo. Al año siguiente, 1573, se hace una nueva modificación, esta vez solo en el banco. En 1579 el retablo ya estaba estructurado y ensamblado por los propios Hernández y Vázquez. Como era de rigor, el retablo se dejaba sin pintar ni dorar, esa labor se contrató con el pintor Baltasar del Águila, que, fallecido en 1599, se decide

---

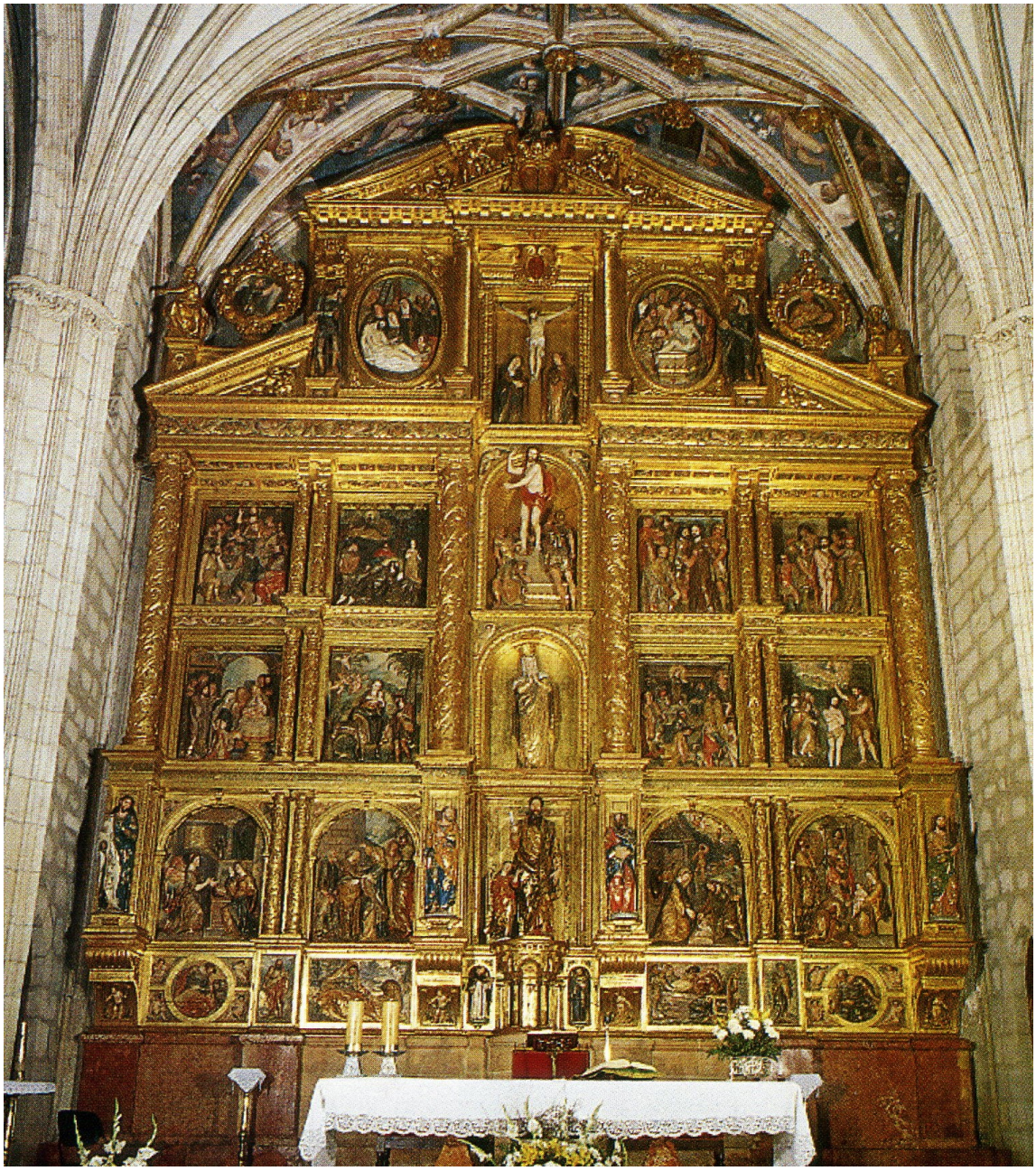
[28] Pacheco, Francisco, Arte de la Pintura, T-II, Madrid 1638, pag. 80-81.

[29] Gonzalez Zubieta, pag 59.

[30] Gonzalez Zubieta, pag. 61-62

[31] Valdivieso, Enrique y Serrera Contreras, Juan Miguel, Pintura Sevillana del primer tercio del siglo XVII Madrid, 1985, pag.176.

adjudicar el trabajo a Antonio Mohedano en 1598,[32] para concluirse en 1607.[33] Es significativo en este retablo el uso de los dorados cubiertos con veladoras que daban la sensación de parecer bronces muy del gusto del momento.



Altar Mayor de San Mateo. Lucena.

Además de la policromía y dorado del retablo, según Ramírez de Luque, también trabajaría en las pinturas de la plementería de la bóveda gótica del presbiterio que coronaba el retablo, decorados sus dieciocho plementos con querubines, amorcillos, angelitos que revolotean por los cielos llevando flores, palmas y guirnaldas y que nos retrotraen a la labor que desarrollara César de Abasia en la Catedral de Córdoba, obra

[32] Este trabajo no lo cobrará hasta 1607. Aquella obra no fue a tasación por los expertos, se llegó a que Mohedano cobraría 6.500 ducados. En 1607 se le debía 3260 ducados que sería pagados a plazos más tarde.

[33] Que una obra de este calibre se retardara en ejecutar era muy normal dado el coste del dorado y de la policromía, de manera que Mohedano mientras haría otros trabajos.

que Mohedano pudo contemplar y que denota su influencia. Trata la composición de la bóveda como un trampantojo, de manera que la bóveda deja de ser un elemento limitativo espacial para dar la sensación de un espacio vacío prolongado. [34]

Bóveda gótica que corona el presbiterio del Retablo Mayor de San Mateo. Lucena.

Sabemos que también es suyo, y de su paisano y amigo Juan Vázquez de Vega, la policromía de San Pedro, que hiciera el escultor granadino Pablo de Rojas para la cofradía de San Pedro que está en una de las capillas laterales de esta iglesia de San Mateo.
Hay que anotar que la labor de los pintores no solo se limitaba a desarrollar su arte sobre madera o lienzo, eran muchos los casos en que el escultor entregaba la obra en madera sin policromar. De manera, sin menospreciar la labor escultórica de sus ejecutores, era muy importante su policromía que solía ser función de los pintores. Ellos se encargaban de que la escultura tuviera preciosos ropajes dorados y estofados, que las encarnaciones fuera veraces, que las lagrimas llevaran a piedad o que los detalles de cardenales y sangre conmovieran, y no digamos la expresividad en los rostros. Nuestro Mohedano no era ajeno a esta labor. Exponente de ello lo podemos leer en el “Arte de la Pintura” de Francisco Pacheco.

El estilo de Mohedano quedó reflejado en los ricos estofados en los que persisten los motivos decorativos del XVI, pero en sus encarnaciones mates que le caracterizan, se está acercando al gusto naturalista que está apareciendo a principios del XVII. Será en esta escultura, como anunciábamos antes, donde se encuentre en una especie de cajita, el dato de que tanto Vázquez como Mohedano son lucentinos.

En estos años de ejecución del retablo Mohedano, ya tenía su residencia en Antequera, desde donde se desplazará a los muchos encargos que se le piden. Aquí hará múltiples trabajos rodeándose de cultos amigos que le abrirán paso para Sevilla, en donde también se integra como un artista a valorar y en donde será reconocido como integrante de su escuela de principios del XVII.

---

[34] Esta técnica tuvo que aprenderla de Céspedes que a la ver la viera en Italia del Correggio.

Escultura de San Pedro
en el Retablo de S. Mateo

Se tienen datos, como nos cuenta José Escalante, que nuestro pintor estuvo viviendo y con taller en Antequera desde 1589, que tiene encargos de pinturas en 1592, contratando la decoración de la capilla de la cofradía de San Diego en el Monasterio de San Zoilo.[35] En una restauración que se hizo, salieron a la luz en la que fue en su tiempo la capilla de San Diego, y que más tarde se le denominó de la Virgen de los Dolores, restos de pintura de fresco con temas geométricos que podría ser el trabajo que realizara Antonio Mohedano. Jose maría Fernández y Jesús Romero nos indica que en esta iglesia de San Zoilo, en el retablo mayor, había catorce pinturas, representando al titular de templo, obra de Mohedano, testimoniando la calidad que debería tener nuestro pintor para tan amplia obra. Aquel retablo por motivos desconocidos fueron sustituidas por el actual, obra de Antonio Palomo, realizado en 1787,[36] de manera que nada sabemos del destino de aquellas pinturas. También nos da Escalante el dato de que en 1594, Juan de Merodio le encarga a nuestro pintor cinco lienzos con la temática de la Asunción, la Magdalena, Santa Catalina, la Encarnación y San Francisco, pinturas de las que nada sabemos, y que pudieran estar en colecciones particulares.[37]

---

[35] “De pintar la la día capilla a lo fresco Los huecos de los cuatro arcos hasta el suelo e si se le pidiera que en la frontera donde ha de estar el altar haga la misma pintura la ha de hazer de forma que quede adornada con toda perfecion la dha portada” AHMA-FPN. Escribano Fernando de Herrera, legajo 1976, folio 577r a 577v. De Escalante Jiménez, José, Boletín de Arte nº 20 Universidad de Málaga,1999. Pag.107

[36] Romero Benítez, Jesús. Guía Artística de Antequera, Gráficas San Rafael, Antequera 1989, pag. 326.

[37] Escalante, José.Boletín de Arte 1999. AHMA. FPN. Escribano Diego de Carvajal, legajo 1908, folio 324r a 325v. Pag.125. “Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble ciudad de antequera diez e seis días del mes de díziembre Ano del nazimiento de nuestro Salvador jesuxpto de mill e quinientos e nobenta y quatro años en presencia de mi diego de carvajal escrívano de su magestad e publico del numero de la dha ciudad e de los testigos aquí quontenidos parecieron presentes juan de merodio escrivano publico del numero de la dha ciudad y antonio mohedano de la gutierra maestro de pintura becinos della a los quales do fe que conosco dixeron que sean convenido que el dho antonio mohedano bende y se obliga de entregar al dho juan de merodio o a quien por el oviere de aver çínco quadros depintura en líenço con sus guarníciones dorados hechos de mano del dho antonío mohedano los quales ande ser de vara y quarto de alto y una bara de ancho y el uno a de ser de la encarnacion de nuestro sr. otro de la açuncion de nra. senora otro de santa maria madalena elevada otro de santa catalína y otro de san francisco Los quales an de ser fechos e acavados en perfecion e los dorados e molduras de los dhos quadros a de ser como otros que el dho juan de merodio tiene Y ansi mismo se oblígo de dorar un quadro de un christo quel dho joan de merodío tiene todo lo qual el dho antonio mohedano se obligo de dar y entregar al dho juan de merodio fecho e acavado en perfecion…"

Sí tenemos de Mohedano en esta Iglesia de San Francisco del convento de San Zoilo, la imagen que hoy guarda el Museo Municipal de la Virgen de la Antigua. Este lienzo estaba centralizando la capilla retablo de la Virgen de la Antigua, en la nave del Evangelio. La imagen está inspirada libremente en la Virgen de esta advocación pintada al fresco, de la catedral de Sevilla, ciudad que Mohedano, por estas fechas, como hemos comentado, está compartiendo su labor artística con Antequera. Esta capilla retablo fue fundada en 1525 por Ruy Giménez de Segura, y a finales del XVI, nominativa a la familia de D.Lope de Suazo de Arébalo, que suponemos sería el que encargara la pintura a Mohedano, dado que también fue él el que le contrató la Transfiguración de Cristo en el Tabor para la Colegiata.

Capilla de laVirgen de la Antigua en San Francisco. Antequera.

Se nos muestra a la Virgen con túnica y manto decorados ricamente. La túnica con el adorno de estrellas muy usado por Mohedano, mientras el interior de la vestimenta con adornos de círculos dorados. En su mano derecha lleva un clavel y en su izquierda al Jesús entronizado, como ella, que portando un jilguero en su mano izquierda nos bendice con la derecha. Dos ángeles muy al estilo de Mohedano rodean a la Virgen, mientras otro sobre su cabeza porta una cinta con la frase “AVE GRATIA PLENA”.

Virgen de la Antigua. MVCA.

Virgen de la Antigua. Catedral de Sevilla.

Del año de 1598 es el compromiso de ejecución de una de sus grandes obras para Antequera, la Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor, descrita por el Conde de la Viñaza: “Un cuadro grande en el coro, de cuatro varas de alto por tres de ancho, representando la Transfiguración del Señor con figuras del tamaño natural. El Salvador está vestido con capa y túnica blancas: Moisés, a su derecha arrodillado con las Tablas de la Ley en sus manos; Elías á su izquierda, también de rodillas. Están en primer término, pero de medio cuerpo, los Apóstoles San Pedro, Santiago y San Juan: el primero de perfil, el segundo de frente, el tercero de espaldas. Rodean al Señor infinitos serafines en gloria; y todo está pintado con gran maestría e inteligencia del arte”. [38] Hoy esta pintura se ubica en la nave de la Epístola de la iglesia de San Sebastián en Antequera, habiendo sido restaurada en 1985. La manda hacer, nos cuenta José Escalante, D.Lope de Suazo de Arébalo el 18 de junio de 1598, por cien ducados, dando con ello

[38] De la Viñaza, Conde, T-III. Pag.76-77.

cumplimiento a la voluntad de D.Juan de la Puebla.[39] Está concebida dentro de un esquema simétrico de arrogante representación que se realizó para la Colegiata de Santa María. La obra se nos muestra pletórica, indicando el buen hacer de Mohedano en esta primera etapa, que compagina con lo que está haciendo en Lucena, dorando, pintando y estofando el retablo mayor de la Iglesia de San Mateo.

La Transfiguración de Cristo en el Tabor.

[39] Escalante, José, Boletín de Arte 1999. AHMA. FPN. Escribano Juan de Merodio, legajo 708, folio 853v a 855r. Pag. 125.
"En la muy noble ciudad de antequera en diez y ocho días del mes d e junio de mill y quinientos noventa y ocho años por ante mi juan d e merodio scrivano del rrey nuestro señor y publico del numero desta ciudad e de los scriptos aqui contenidos parecio el sr, Don lope Arebalo del concejo del rrey nuestro señor e su regente en el rreal de navarra como marido y conjunta presensía ques de doña juana de Segura su muger vezinos desta dha Ciudad De lo que po rquanto Juan de l apuebla tio de la dha doña juana de segura su muger por su testamento que hizo cuya disposision murio mando que de sus bienes s e sacasen y tomasen cien ducados para hazer un rretablo en la capilla que tenia y dejo en la yglesia mayor desta ciudad... (en estas líneas no transcrítas hay parte que estan perdidas hacia e l margen izquierdo).
... pintor vezíno desta ciudad questa presente de que haga el dho retablo para la dha capilla en los dhos cien ducados en la forma siguiente el retablo y quadro que sea de hazer A de tener de gueco en alto tres varas e una quarta y de ancho dos varas y dos tercias pintado de pintura al olio en liencio e la guarnicion A de tener de madera una quarta de ancho e n forma de alquitrave dada de negro e dorado y en el quadro a de yr pintado La transfiguracíon de cristo en el monte tavor con las figuras del tamaño de altura ques cristo en una gloria con los dos profetas e Abajo los tres dicípulos en la sima del monte y en la guarnicion A de yr un letrero en que diga este altar y capilla del comendador gonçalo de la puebla y de sus herederos y sucesores e con dos tarjetas pequeñas en los angulos en la parte de abajo. el qual dha rretablo lo A de haxer el dho antonio mohedano dentro de un año quea de correr desde el día de San juan primero deste presente mes y año…"

La composición dentro del estilo manierista nos muestra el dibujo muy lineal y un colorido atenuado, que irá cambiando en su evolución artística. Con todo, se nos presenta como un buen dibujante y colorista, en donde destaca el trabajo en la expresividad de manos y brazos, con figuras de volúmenes bien estudiados y rostros con expresividad propia del sagrado momento, y todo ello en un equilibrio muy estudiado entre los volúmenes y la compensación de gestos y actitudes característica constante en su labor pictórica.

La obra debió de impactar en Antequera, hasta el extremo que nos cuenta el conde de la Viñaza, en su ampliación a la obra de Ceán, que Pedro Espinosa, amigo de Mohedano le dedicó este soneto:

Piadosa, Antonio, nuestra edad venere
Tus pinceles del cielo venerados,
Y de su oculta mano reservados
Jamás el tiempo su grandeza altere:
Ni tal felicidad el arte adquiere
Ni tal viveza forjan los cuidados,
Que porque reverbere en sus traslados
La luz del astro original se hiere.
Aquí, si a la esperanza y al deseo
A la feliz eternidad convidas
A nuestra fe con la evidencia aumentas;
Que el sentido acredita lo que creo,
Pues vivas a los ojos representas
Acciones que adoraban referidas. [40]

Después de estas obras, Antonio Mohedano es requerido en Sevilla, donde está su maestro Céspedes, el que será, pensamos, promotor y defensor de su buen hacer, dadas las obras que se le encargan en la ciudad. Será aquí en Sevilla donde participe en la academia artística de Francisco Pacheco, empapándose del ambiente culto de aquella Sevilla, y no nos extrañaría que acudiera a ella por el consejo y apoyo de su amigo Pedro Espinosa.

MOHEDANO EN SEVILLA.

La Sevilla que le toca vivir a Mohedano es la de una ciudad determinante en la economía de España. A ella, atraídos por su riqueza, acuden infinidad de artistas para trabajar en una ciudad que reclama empresas constructivas, escultóricas, pictóricas y otras artes, y algunos la usarán como trampolín para América. El estilo pictórico que se desarrolla es el de una escuela que sostiene elementos goticistas con influencias del manierismo flamenco e italiano. En esta escuela sevillana de la primera mitad del XVI destaca Alejo Fernández, que trabajará para la Catedral, y para Santa Ana hará su conocida Virgen de la Rosa. Junto a él tenemos a Martín de Vos, Hernando de Esturnio, que hará en Osuna el retablo de su universidad, y Pedro Campaña, en el que predomina el dibujo enérgico y anguloso con detalles muy precisos y dramatismo en las expresiones. Con la llegada de

[40] Muñoz y Manzano, Conde de la Viñaza, Adiciones al Diccionario Histórico deD.Agustín Cean Bermúdez, T-III, siglos XVI, XVII y XVIII. Madrid, 1894, pag. 77-78.

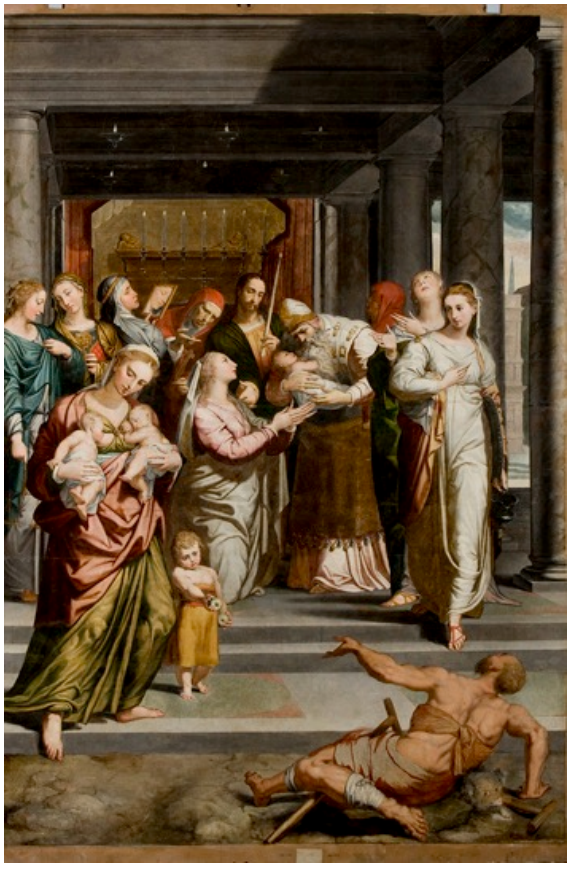
Martín de Vos. El Juicio Final. Museo Bellas Artes de Sevilla.

Hernando de Esturnio. Colegiata de Osuna.

Luis de Vargas, que viene impregnado de Rafael se producirá la influencia florentino-romana, como podemos ver en Alegoría de la Inmaculada Concepción en la catedral de Sevilla. De finales del XVI, es Pedro de Villegas, amigo de Arias Montano, que realiza el retablo de la Visitación en la catedral de Sevilla.

Alejo Fernández. La Virgen de la Rosa. Iglesia de Santa Ana. Sevilla.

Pedro de Villegas. La Visitación.
Catedral de Sevilla.



Pedro Campaña. Purificación de la Virgen María. Retablo de la capilla del Mariscal de la Catedral de Sevilla.

También colaboran con esta influencia pintores italianos que vienen a Sevilla camino, como hemos dicho, hacia América, destacando Pérez de Alesio y Alonso Vázquez, que terminó sus días en México; de él podemos ver en el Museo de Bellas Artes de Sevilla la Sagrada Cena. También es interesante la aportación documental que, gracias a la imprenta, aportarán los canónigos sevillanos que van a Roma. Con estas aportaciones se impondrá el sentimiento italiano al flamenco.

Alonso Vázquez.La Virgen del Pozo. Catedral de Sevilla.

Mateo Pérez de Alesio.San Cristóbal. Catedral de Sevilla.

Desde principios del XVII se aprecian en la capital andaluza dos tendencias: una, la continuidad del manierismo, y la otra, el interés sobre el naturalismo, reflejando la realidad que irá impregnando la estética pictórica sevillana durante el XVII. Un reducto intelectual importante en esta evolución artística y estética es la Compañía de Jesús, que determinará los postulados estéticos del momento, usando la naturaleza como elemento esencial para explicar las ideas abstractas o difíciles de entender. En esta actitud del uso de la naturaleza es esencial el trabajo de la luz aunque para ello tenga que desvirtuar elementos anatómicos de los representados. El primer pintor en sacar a la luz, estos desarrollos naturalistas es Juan de Roelas, maestro de la pincelada suelta, en donde lo veneciano se apreciará en el color y en la luz, siendo gran exponente a la hora de desarrollar el preciosismo en el desarrollo de los objetos cotidianos que aparecen en sus pinturas y dando vigor anímico a sus personajes. Este principio estético se irá desarrollando en Mohedano y en Juan del Castillo.[41]

[41] Valdivieso González, Enrique, Velázquez y los pintores Sevillanos hasta 1623. Velazquez y Sevilla, Sevilla,1999, pag. 60-75.

Juan de Roelas. Martirio de San Andrés.
Museo Bellas Artes de Sevilla

Pero la figura más relevante del momento en Sevilla y sin duda de gran influencia en el ambiente cultural de la ciudad es Francisco Pacheco, polifacético en el arte y en las letras. Supo crear en Sevilla un ambiente culto a donde acuden poetas y artistas de todas las disciplinas. A él se le deben dos importantes obras en las que demostró el buen conocimiento de la pintura y los artistas e intelectuales del momento glorioso que le tocó vivir en Sevilla: el “Arte de la Pintura”, magnífico escrito sobre teoría de la pintura en donde podemos conocer el ambiente artístico e intelectual de aquella Sevilla, y la otra obra, el “Libro de verdaderos retratos”.

Su labor artística fue muy amplia, destacando la serie que llevó a buen término con Alonso Vázquez para el convento de la Merced Calzada de Sevilla, el que hoy es el Museo de Bellas Artes. Su desarrollo estético estuvo dentro del manierismo hasta que viajó a Madrid, para desde entonces dulcificar a sus personajes.

Francisco Pacheco. Casa de Pilatos. Sevilla.

Mohedano llega a Sevilla con el sentimiento estético de la escuela manierista de Céspedes, y ello se refleja en su dibujo firme, de perfiles muy marcados y volúmenes estáticos y sólidos, con sensación de peso. Sus composiciones serán muy sencillas, marcadas por un voluntario equilibrio geométrico manierista, como hemos visto en la Transfiguración de Cristo en el Tabor en Antequera. Será cuando vea la pintura de Roelas cuando aparezcan en sus pinturas detalles naturalistas en los elementos cotidianos y en las calidades de sus angulosas telas transformando su estilo hacia un mayor naturalismo.

Enrique Valdivieso expone que antes de 1600 estaría trabajando en Sevilla en los frescos del convento de San Francisco. Pacheco nombra que en este convento trabajaría con Alonso Vázquez, hoy perdidos al ser derribado en 1841, después de que en 1810 con la ocupación francesa y por un incendio que se ocasionó en el mes de noviembre de ese año.

De estas pinturas al fresco solo sabemos lo que González de León nos describe. Nos dice “que estaban en el ángulo del levante, que representaba la historia de Heraclio y Santa Elena, además de otros pasajes de la Santa Cruz y la Batalla de las Navas de Tolosa”. Todo pintado con tintas encarnadas al claro oscuro con efectos admirables. También señala que los dos pintores ejecutaron el zaguán y la portería del convento.[42]

La primera obra pictórica en Sevilla que le daría renombre y calidad de pintor será La Anunciación, que figura en el ático del retablo de la iglesia de la que fue Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla, cuya cronología debe fecharse entre 1604-1606.

Sin duda, uno de los retablos más importantes y significativos de los construidos en la Sevilla del XVII. Novedad es que las pinturas sustituyan a los relieves. El retablo lo forma un banco con un cuerpo bajo con tres calles y, sobre éste separado por una cornisa caneada, un segundo cuerpo.

El autor del retablo fue Alonso Matías, influenciado por la estética manierista italiana. Siendo el retablo exponente de la Compañía de Jesús, obvio será, que los lienzos constituyan vehículos propagandísticos de lo desarrollado en el Concilio de Trento; de ahí la claridad expositiva de las imágenes y la parquedad de ornamentación en pos del carácter tectónico del retablo.

---

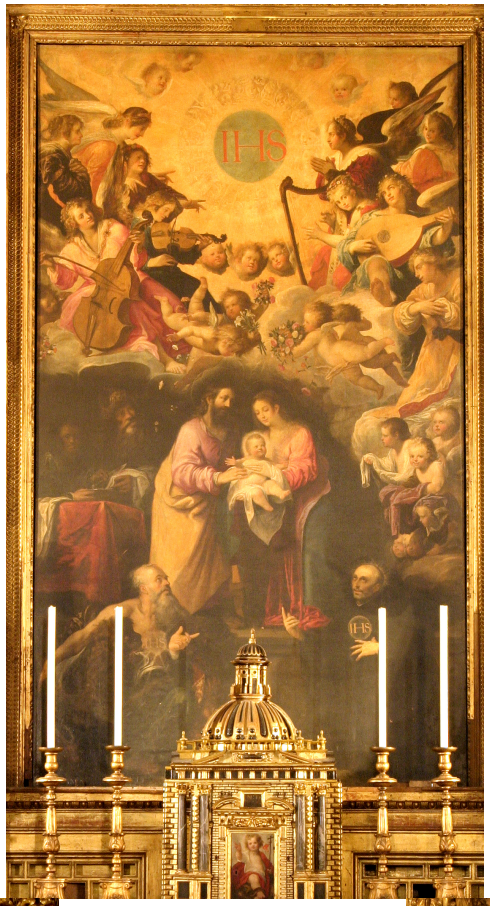
[42] González de León, Felix, Noticias artísticas ,históricas y curiosas de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble , muy leal, heroica e invista ciudad de Sevilla. T_I Sevilla 1844 pag.60.

Retablo Mayor de la Iglesia de la Casa Profesa
de la Compañía de Jesús. Sevilla.

En el centro del banco, decorado con mármoles negros, se ubica el sagrario que se rodea de dos rectangulares paneles con celdillas que guardan reliquias, tema este muy de la Compañía de Jesús.

El primer cuerpo se decora a los arcos con columnas corintias con fuste estriado y envolviendo las calles dos pilastras. La Caja Central sirvió para desarrollar en ella el lienzo de la Circuncisión de Jesús, a su izquierda la Adoración de los Reyes Magos y a la derecha la Adoración de los pastores.

Las pinturas del primer cuerpo del Retablo Mayor



La Circuncisión

La Adoración de los Reyes

La Adoración de los Pastores

El cuerpo superior lo constituyen tres espacios independientes: el central con la Anunciación, que se cubre con un frontis curvo, el izquierdo con la representación de San Juan Evangelista y el derecho con el Bautista.

En el frontis, la Anunciación, y a los lados los dos San Juanes.

En los extremos de este segundo cuerpo contemplamos las esculturas de San Pedro y San Pablo, que van asentadas sobre basamentos que coinciden con las columnas del primer cuerpo, que parece recoger influencia del Retablo Mayor del Escorial que hiciera Juan de Herrera.

Las pinturas de la Circuncisión, la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes, San Pedro y San Pablo fueron encargadas al lombardo Girolano Lucenti de Correggio, pero con la condición de que el acabado del primer cuerpo fuera lo inmediato de la obra. Por lo que fuera, solo ejecutará la Adoración de los Reyes.

El siguiente artista contratado fue Antonio Mohedano, que solo hará la Anunciación. Tras él será el pintor flamenco Juan de Roelas el que termine las restantes pinturas del retablo y de su sagrario. Las pinturas que en un principio serían de San Pedro y San Pablo fueron sustituidas por los dos san Juanes. Roelas con esta obra iniciaba el tránsito hacia el naturalismo barroco y se distanciaba del referente sevillano que significaba Francisco Pacheco con su manierismo estético.

La Anunciación de Mohedano es, sin la menor duda, la obra más importante que conocemos salida de sus pinceles. Su ubicación hace que esta pintura pase desapercibida por el lugar y por la falta de iluminación. Pacheco en “Arte de Pintura” ya

la daba obra de nuestro pintor, y Diego Angulo lo aseguró demostrándolo con las características estéticas de Mohedano.

Antonio Mohedano. La Anunciación.

La composición se desarrolla en dos planos: el terrenal y el celestial. El espacio terrenal está representado por una sala con puerta al fondo y un sillón, siendo curioso el introducir un espacio dentro de otro, concepto muy clásico, viendo que a la derecha, casi inapreciable, se puede distinguir una entrada a otra habitación.

La Virgen arrodillada está delante de una mesita arropada con tela roja con un libro, que

por el Evangelio Armenio de la infancia sabemos que en él se recogen las palabras del profeta Isaías: “Por tanto, el Señor mismo os dará señal. He aquí que la virgen concebirá, y dará a luz a un hijo, y se llamará su nombre Enmanuel”, y detrás un mueble con la representación de Adán y Eva anunciando el pecado original. Delante de la Virgen, a un lado, las azucenas, símbolo de la pureza de la Virgen, antes, ahora y después de la Encarnación.

Detrás de la Virgen, tenemos un cestillo de costura, que leyendo a San Lucas y a los Protoevangelios de Santiago sabemos que el acontecimiento ocurre en Nazaret y que los útiles de costura nos indican que el Sumo Sacerdote le indicó a la Virgen María que fuera ella la que hilara la púrpura y la escarlata del Velo del Templo, aquel que se rasgaría en dos cuando Jesús expirara en el Gólgota. Para otros, la labor de la costura tiene el significado de que María estaba haciendo el sudario que llevará su hijo al morir.

Mohedano demostrará en todos los elementos individualizados, sillón, maderas, flores ser un magnífico exponente en las calidades matéricas.

El Arcángel Gabriel porta un aspecto seco, falto de afecto y arrodillado, siguiendo los cánones establecidos por Pacheco. Ya veremos el gran parecido de este ángel con el que haga para Antequera en el cuadro votivo que guarda el Museo Municipal.

En el mundo celestial apreciamos de gran interés las calidades que demuestra Mohedano, rompiendo con el espíritu geométrico que le caracteriza, exponiendo ángeles sobre la figura de la Virgen, adoptando expresiones afables y gratas, mirando a distintos lugares, ataviados con magníficas y coloridas ropas, y con expresiones faciales femeninas, apartándose de las premisas del manierismo e imposición de Pacheco, que pedía para estos personajes de gloria ángeles masculinos.

De sentir naturalista, quizás sea un retrato de un particular, es ese ángel que cruza sus brazos no queriendo encajar en el mundo celestial, acercándose al mundano y que con su mirada humanizada observa el milagro de la Virgen.

En la parte superior de gloria vemos a Dios y al Espíritu Santo muy difuminados, como sin querer aparecer en la representación. En un tercer espacio, por encima de la Virgen, ángeles músicos y cantores con flauta, violín y violonchelo tocan la alegría del momento, haciendo que los instrumentos sean auténticos bodegones.

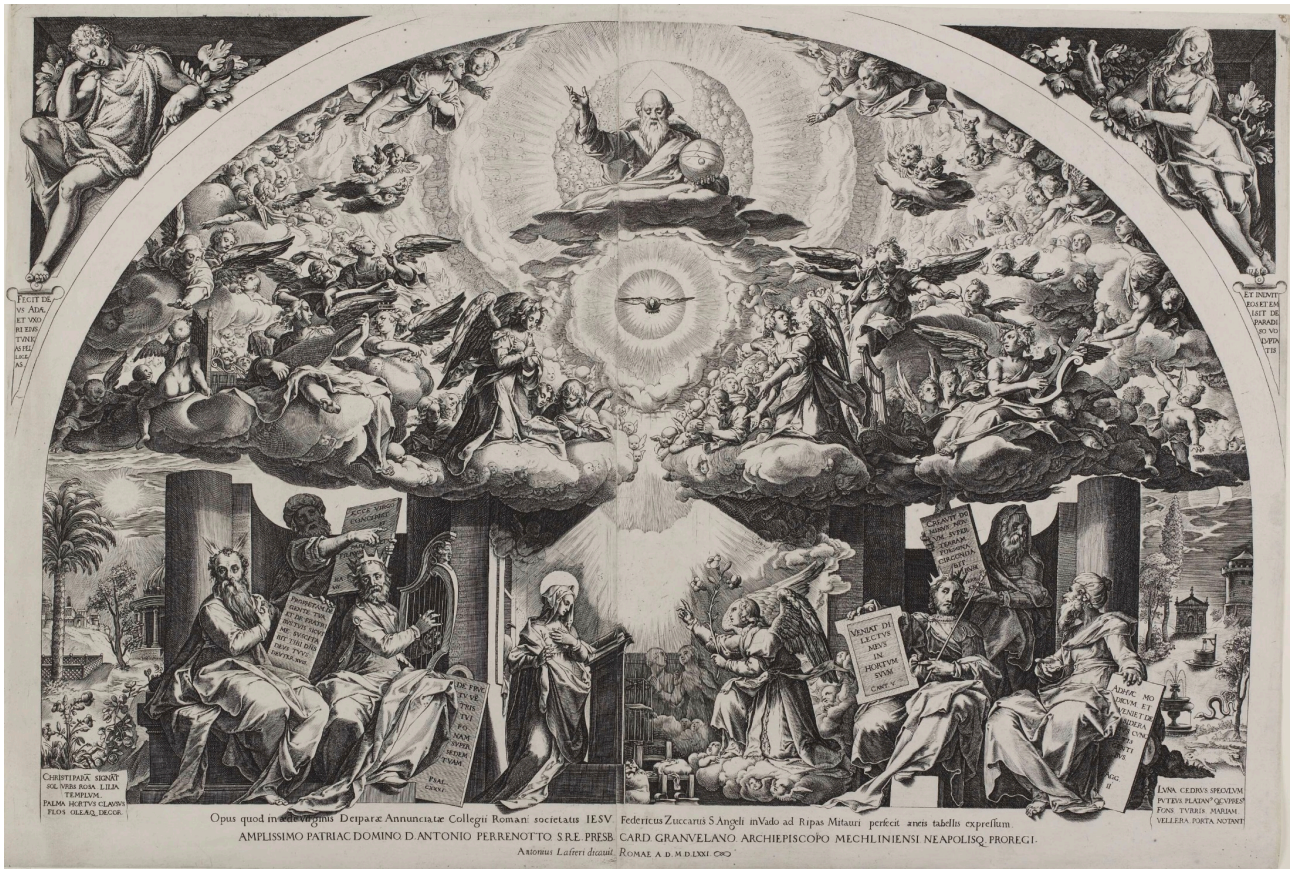
Sigue siendo muy de Mohedano el representar las calidades de las ropas que en ningún momento recogen la estructura corpórea que guardan, se nos antojan maniquíes que graciosamente vestidos son copiados. Es de destacar el buen trabajo que desarrolla al representar el tocado de la Virgen trabajado con primorosas veladuras.

Interesante es apreciar los tres niveles de composición en que desarrolla Mohedano la representación, en la parte baja, con el Arcángel Gabriel y la Virgen, y la representación de arriba, contrastando los jóvenes ángeles ricamente iluminados, destacando sin la menor duda el de color rosa, con el otro espacio ocupado por la figura del ángel de mayor volumen para contrarrestar y a la vez equilibrar la escena de la representación.

Creemos que esta creación, por su escenografía, influiría en la pintura posterior que tanto gustaba de estos desarrollos espaciales. Es interesante, y esto se repetirá en Roelas y Zurbarán, que la estructura ocupacional terrestre sea representada de forma angosta, como espacio humano, en comparación con el amplio, infinito, puro y santo espacio

divino que se inicia con esas nubes bajas que limitan a casi un tercio el espacio terrenal.

Por último, decir que Mohedano también, como muchos de los pintores de su época, usó los modelos grabados por Cornelio Cort, en este caso, aunque libremente, el modelo del ángel con los brazos cruzados de la parte superior de la obra que Zuccaro hizo de la "Anunciación con los Seis Profetas y Coros de Ángeles", incluso el espíritu espacial que representa a un lado y al otro las escenas de ángeles y músicos. Esto nos indica la importancia que tenía la influencia italiana en la pintura andaluza y más concretamente en Sevilla a principios del XVII.



La Anunciación con los Seis Profetas y Coros de Ángeles de Zuccaro.
Reproducido de *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, de B. Navarrete (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998)

Además de recoger inspiración de Zuccaro, el lienzo de Mohedano se nutre de la Anunciación del fresco de Pellegrino Tibaldi que se conserva en el claustro de El Escorial, como podemos contemplar en los perfiles de los ángeles y los rostros de las vírgenes que tienen mucho en común, y es interesante la similitud compositiva del espacio donde se desarrolla la escena y la inspiración de la intimidad, dando paso al naturalismo incipiente que se dará en Mohedano y en Juan de Roelas.[43]

Si seguimos a Ceán Bermúdez, nuestro pintor, además de los trabajos de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, trabajó en las pinturas del Salón Principal del Palacio

[43] Pérez Sánchez, Alfonso E. Navarrete Prieto, Benito, De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla, Focus, Museo de Bellas Artes de Bilbao, BBK. Sevilla 2006, pag. 22-23.

Arzobispal de Sevilla, fechándola aproximadamente sobre 1604, y que estaban atribuidas a Luis de Vargas por Juan de Butrón en 1623, y que Zubieta razona que no podrían ser de este pintor dado que para esa fecha Vargas ya había fallecido. Él determina que el estilo, las formas y actitudes de las figuras encajan con el hacer estilístico de Mohedano. Diego Angulo rechazó esta autoría, y de este parecer es también Enrique Valdivieso, testimoniando que la decoración del Palacio Arzobispal se debe al italiano Girolano Lucenti de Correggio, documentado que estaba en 1603 en Sevilla y tenía taller hasta 1624. Junto a Lucenti trabajaría el milanés Gaspar de los Reyes. El techo del salón principal está formado por 60 lienzos inspirados en los grabados, como nos dice Valdivieso, de Durero y De Vos, demostrando la grandeza de la Iglesia Católica y a la vez enseñando el buen gobierno espiritual de los hombres de iglesia, como se dispuso en el sínodo celebrado en Sevilla en 1604.[44]

La Anunciación. Pellegrino Tibaldi.
Claustro del Escorial.

[44] Valdivieso, Enrique, 1999, pag.181.

Salón Principal del Palacio Arzobispal de Sevilla.

Detalle del Palacio Arzobispal de Sevilla.

De su etapa en Sevilla puede que sea la Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana que guarda el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Es una obra aún envarada en el manierismo por su esquematismo compositivo muy riguroso de composición piramidal, con Santa Ana, de mirada lánguida, y San Joaquín, ambos arrodillados, venerando a la Virgen que sostiene a Jesús Niño, ella sentada sin desarrollar el asiento, hecho muy característico de Mohedano, como veremos en otras representaciones.

Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana.
Museo Bellas Artes de Sevilla.

La representación se hace en dos espacios al hacer un rompimiento de Gloria en la parte superior con la aparición del Espíritu Santo flanqueado de querubines dentro del estilo reiterativo de Mohedano en estas representaciones en composición invertida a la de abajo. Propio de nuestro pintor es el uso firme del dibujo, dentro del gusto manierista, como también lo hace en las composiciones volumétricas de los personajes faltos de total movilidad o gracia. Se da la fecha de aproximación a 1605 por el parecido físico del rostro de la Virgen de la Anunciación de la Casa Profesa de los Jesuitas. Con todo, hay que anotar que se vislumbra estudio de claroscuro en algunos detalles de bodegón, como es el sencillo jarrón con flores en la estancia y el elemento naturalista en la mirada de un viejo San Joaquín al espectador, apartándose y distinguiéndose de la frialdad de la composición. Como siempre, hay que resaltar el magnífico hacer de las calidades de las telas y en el dibujo de las manos.

En el catálogo que hace Valdivieso sobre las obras de Mohedano, recoge otra Sagrada Familia con San Francisco similar a la arriba indicada, perteneciente a un particular que se expuso en Barcelona en 1946 y que, siendo de Mohedano, se atribuyó a Sánchez Cotán.[45]

También documentado es un contrato que hace con Fray Mateo de Recalde para realizar un lienzo con el tema de la Asunción y que curiosamente le fiará Juan Martínez Montañés.[46] No conocemos el paradero de esta obra; lo que se sabe de ella se debió a José Hernández Díaz en una publicación que hizo en 1928.[47]

---

[45] Valdivieso, Enrique, 1999, pag.183.

[46] Gonzáles Zubieta, pag-212. “Sepan todos quanto esta carta vieren como yo Antonio Mohedano… e yo juan Martinez montañés escultor como fiador … como contenidos e concertados con el padre fray mateo de Recalde … que yo… pintare y daré pintado un lienzo… de la asunción de nuestra señora la virgen santa maria” Archivo de protocolo de Sevilla ; Jerónimo de Lara, Oficio II, libro 3º. Cuádriceps.18 año 1605.

[47] Hernández Diaz, José, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía , Universidad de Sevilla, Sevilla, 1928 pag. 163.

MOHEDANO ASENTADO EN ANTEQUERA.

Habría que decir que Mohedano siempre tuvo su taller en la ciudad de Antequera, y desde aquí se desplazaría a los distintos puntos donde se le solicitara su trabajo. De hecho, será en Antequera donde se dé documentación de vida de su mujer, María Cabello,[48] con la que contrae matrimonio por poderes desde Sevilla el 19 de marzo de 1599, velándose el 6 de mayo, cuando está trabajando en esa ciudad.[49]

En 1601, el 3 de abril daba permiso a su mujer para apoderarse de procuradores para pedir la herencia de sus difuntos padres y de su hermana Dª Elvira. En el mismo año, el 20 de julio otorgaban los esposos testamento, “estando sanos”. Él dejaba como herederos a su mujer, a su madre María de la Gutierra y a sus hermanas Ana y Leonor, “vecinas de esta ciudad”.[50]

Virgen de la Antigua. Hoy en su Retablo en la nave de la Epístola en San Sebastián. Foto: Adrian Sarmiento

[48] Hija del licenciado Juan Cabello y de Dª María de Baeza.

[49] Archivo parroquial de San Sebastián. Lib II de Matrimonio, fol. 203.

[50] Archivo de protocolos de Antequera, registro de Juan de Merodio, folios 338 y 792-796, año 1601. María Cabello declaraba que su marido aportó al casarse “las casas donde vivimos y bienes muebles y unos reposteros bordados y cama, y otras cosas que él dirá”. Ella le declaraba como su único heredero.

Así sabemos, como nos indica Jose María Fernández, que en 1605 tiene el compromiso con la Colegiata de Santa María en Antequera de encarnar y estofar la imagen de Nuestra Señora de la Antigua. Del mismo pensar es Rodríguez Marín, que nos indica que cobraría por ese trabajo 30 ducados.[51] Su talla, según Fernández, dado el estilo miguelangelesco, saldría de las manos de Luis de Velasco; en el pensar de Jesús Romero, la atribución se la da a Jerónimo Hernández.[52] La encarnación de la talla es un trabajo muy fino de colores cálidos y dorados, el cabello tratado con barniz de polvo de oro, va con toca y túnica blanca con dibujos en oro, envuelta con manto de "brocado floreado y rapeado sobre delicado fondo celeste, copia exacta de las magníficas estofas lionesas de la época, fabricadas por Pelliben".[53]

Aunque asentado en Antequera, no deja los compromisos en Lucena, como hemos dicho antes, en el trabajo en el retablo del altar mayor de San Mateo, e incluso sabemos que tiene en 1610, en Sevilla, el compromiso con la viuda de Gaspar Ragis,[54] María de los Reyes, el pintar, dorar y estofar el retablo del altar mayor de la Iglesia Mayor de la villa de Utrera y del retablo del altar mayor de la iglesia de San Martín de la misma ciudad".[55] Por este documento sabemos de la amistad, que debía ser importante, con el pintor y dorador Gaspar de Ragis, y nos da a conocer la personalidad generosa de Mohedano. El documento también nos indica el compromiso de vivir en Sevilla. Al parecer decidió seguir viviendo y establecerse en Antequera.

De su etapa antequerana y sin cronología, aunque el tema ya lo realizó en Sevilla en 1605, es una Asunción que guarda el Museo de Antequera, procedente de San Sebastián de las obras de arte de la Colegiata de Santa María. Será José María Fernández el que le dé la autoría a esta pintura a Mohedano, descartando que fuera de Sánchez Cotán.

Sin duda una muy bella composición y dentro del gusto aún del manierismo en la estructura compositiva y en los perfiles de los apóstoles que rodean el sepulcro. La composición debía seguir los postulados de Trento, de los que tan fieles fueron los jesuitas. En Sevilla será Francisco Pacheco, como veedor de pinturas sagradas que era de la Inquisición el que proponga la iconografía de las imágenes sagradas y que fueran fieles a la doctrina y siempre evitando dudas posibles.

---

[51] Rodríguez Marín, 1903. Pag. 67

[52] Romero Benítez, Jesús, Guía Artística de Antequera, Gráficas San Rafael, Antequera 2006, pag 58.

[53] Fernández, Jose María, Las Iglesias de Antequera, Biblioteca Antequerana, Antequera, 1970, pag.96. Nos indica Fernández que la carnación y el estofado primitivo de la imagen se renovó a mediados del siglo XVIII. Entonces se le añadió el puñito de encaje postizo, y más adelante el el lazo del pecho con bordado a la duphine de lentejuelas.

[54] Andrés Lloren, indica que Gaspar de Ragis (Raxis) debía ser probablemente el el padre de Pedro de Raxis y de Felipe de Raxis, que trabajaba en Málaga como doradores y pintores de retablos e imágenes y de Bartolomé de Raxis que en 1623 está trabajando en Antequera.

[55] Rodriguez Marin, 1903, pag. 67. González Zubieta, pag.220. Aquí incluye en el documento 8 el protocolo de compromiso (Archivo de protocolos de Sevilla, Jeronimo de Lara, oficio II, fol.1.399, libro IV de 1610. "Sepan cuantos esta carta cierren como yo Antonio Mohedano pintor de ymagineria, vecino de la ciudad de Antequera, estante en eta ciudad de Sevilla, digo que por quanto a Gaspar Regis , pintor y dorador de imagineria, vecino que fue esta ciudad, difunto, le fue encargado las obras del altar mayor de la yglesia mayor de San Martin esta villa… e a causa de ayer fallecido esta presente bida antes de hacer las dichas obras Maria de los Reyes, su muger… que dichas obras se le an de dar y encargar … que yo acudirea maestra las dichas obras de limosna y por hazer el bien a ella e a los dichos hijos…teniendo en consideracion a la mucha pobreza y nesesidad con que quedaron… y a la amistad que tuve con el dicho su marido.. haga e cumpla en esta ciudad para donde de próximo estoy para me venir a bivir e residir en ella con mi car y familia. E si no estuviere no vivienda a bivir ni residir en ella, consiento que a mi costa se puede ynbiar esta ciudad a la dicha de Antequera."

La Asunción de la Virgen. MVCA.

Para Pacheco, la Virgen siempre debía ser representada de gran belleza, relegando en su excepcional rostro la perfección de su alma y el triunfo sobre la muerte, “siguiendo la misteriosa mujer que vio San Juan en el cielo”, “Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio, esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro”. Su vestimenta será siempre con túnica blanca, obvio, símbolo de pureza y de inocencia, y el manto de color azul, buscando identificación con el cielo y el saber divino, “vestida de sol, un sol ovalado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen”. Pacheco la quiere suspendida en el aire, con las manos juntas, ascendiendo al cielo y rodeada de ángeles y serafines en gloria. En la parte superior, esperándola, la Santísima Trinidad, estando en el centro el Espíritu Santo, en su símbolo de paloma.

En la parte baja de la composición, sigue recomendado nuestro veedor que en el espacio terrestre, humano, el sepulcro ha de estar abierto y rodeado de los apóstoles, en gestos de asombro y permitiendo que el sepulcro, si se puede ver el interior, tenga flores.

Aquí, en esta Asunción, como era de rigor, la composición se encuentra estructurada en dos elementos por una nube que separa lo celeste de lo terrenal, todo ello en total simetría y proporcionalidad espacial, muy del estilo de Mohedano y del manierismo. La Virgen se expone en el vértice de ella, arropada por ángeles y querubines, ocupando el centro de la obra. En la parte superior vemos la Gloria con el Padre, su Hijo y sobre la cabeza de la Virgen el Espíritu Santo. A modo de colorida llamarada, se envuelve la Virgen que se expande entre los ángeles y querubines que recuerdan a Guido Reni.

Asunción de Guido Reni. Catedral de Sevilla. Copia de la del Metropolitan de Arte de Nueva York.

Aunque la túnica es blanca, Mohedano se atreve a decorarla con elementos de flores y soles bordados en oro, haciéndola más bella y sublime. Como hemos podido ver en la Anunciación de la Casa Profesa de los Jesuitas en Sevilla, la Virgen se toca con un velo

realizado con veladuras, que rodea su cabeza y se desarrolla por detrás, demostrando su virtuosismo en este trabajo.

Abajo, en otro espacio menos sublime, más terrenal, los apóstoles se muestran mundanos, sorprendidos, mirando hacia el cielo, en actitud de recogimiento y pensativos en dos de ellos, mientras el más joven, San Juan, el apóstol que vivió con María hasta su muerte, mira absorto el sepulcro, mostrándonos pictóricamente atisbos de tenebrismo. Esta obra estaría en esa etapa de cambio en su hacer pictórico, aunque dentro todavía del estilo de Roelas o Cotán.

Juan Sánchez Cotán. La Asunción.
Museo Bellas Artes de Granada.

De esta época, o poco anterior a ella, es una Inmaculada que guarda el Museo Municipal antequerano que recoge las características propias de nuestro pintor en el hacer compositivo y en los tratamientos de telas y anatomías. Aquí es más austero en la vestimenta de la Virgen que en el anterior lienzo descrito. La Virgen lleva sencilla túnica blanca sin mato, ni velo que le adorne tan del gusto de Mohedano en demostrar su buen trabajo en veladuras. El rostro está dentro del gusto de Mohedano, repitiéndose en sus facciones, al igual que los ángeles que la envuelven. Como en otras representaciones de Gloria la Virgen va envuelta en cromática almendra áurea con sus manos unidas delante del pecho, y muy de Mohedano es la mirada baja en la Virgen, en cerramiento de ojos, esperando la gloria de Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo de donde irradia el explosivo cromatismo de luz.

Antonio Mohedano. Inmaculada .MVCA

Del momento de Mohedano asentado en Antequera, mi profesor D. Antonio Bonet Correa expone, en la introducción a la segunda edición de la obra citada de Jose María Fernandez que, dada la participación que Mohedano tuvo en la iglesia del Carmen, sería lógico que fuera él el que hiciera la decoración en yeso o el diseño de la cúpula de esta iglesia,[56] recogiendo lo que Pacheco destaca en Mohedano a la hora de los desarrollos de adornos: “cartelas, tarjas y ornatos caprichosos, bizarría de remates, festones, grutescos, mascarones y serafines, y otras mil galas que usan los pintores y escultores, como Gerónimo Fernández, Francisco Merino, Pablo de Céspedes y Antonio Mohedano”. [57]

Lazos y cintas entrelazadas adornan a esta cúpula del Carmen, en una composición muy simple, sin recargar que, según Bonet, tendrá consecuencias estéticas más tarde en el desarrollo decorativo Barroco Hispano en América.

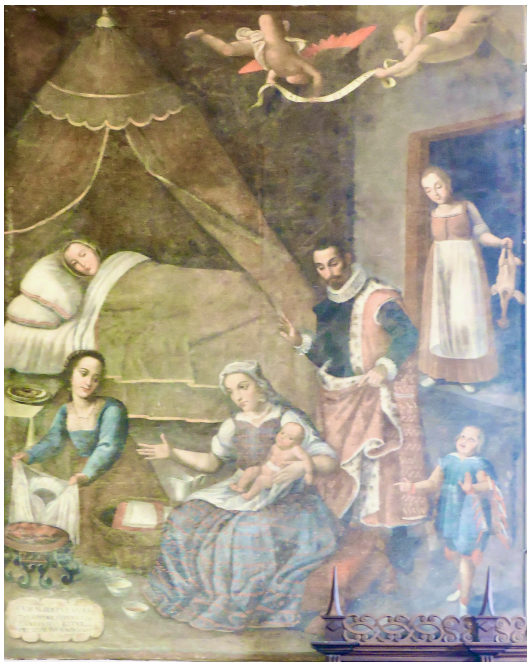
Cúpula Iglesia del Carmen. Antequera.

Foto: Diputación Provincial de Málaga.

[56] Fernández, Jose María, pag.38

[57] Pacheco, Francisco, Tomo-I pag.439.

También Bonet Correa y González Zubieta dan como obras de Mohedano la serie de cuatro cuadros con pasajes de la vida de San Alberto que guarda la Iglesia en el coro. José María Fernández nunca los consideró de Mohedano, aunque tienen en algunos elementos compositivos y rasgos naturalistas que pueden recordar a nuestro maestro, no encajan con las composiciones tan estudiadas y el colorido desarrollado por Mohedano en las obras de esta época. Los lienzos muestran una ejecución pobre, que Valdivieso se atreve a decir que son obras de “muy débil calidad, más propias de algún anónimo fraile carmelita aficionado a la pintura que de un artista de la calidad de Mohedano”.[58]



Serie de la vida de San Alberto en el Coro de la Iglesia del Carmen.

[58] Valdivieso, Enrique, 1999, pag. 181.

Sí es obra de Mohedano y nos parece uno de sus mejores trabajos, la Anunciación que figura en el arco toral del antepresbiterio de esta iglesia del Carmen. La obra la componen dos lienzos que están situados en las enjutas del arco toral y que, como es obvio, estaban ejecutados dada su altura, para ser vistos desde lejos; de ahí la estructura física de los personajes. La imagen de la Virgen María está ocupando el espacio del Evangelio y el Arcángel San Gabriel el de la Epístola.

La Anunciación en el arco toral del antepresbiterio iglesia del Carmen

Al ser una obra que hay que mirar desde muy lejos, por su ubicación, Mohedano hace uso de un dibujo muy configurado, frunciendo muy exageradamente los pliegues de las ropas para conseguir volumen perceptible desde abajo, demostrando su capacidad para pintar elementos no solo ornamentales en espacios elevados de los edificios, sino también en la representación de figuras humanas, como es este caso, demostrando que estaba cualificado para pintar en estos espacios, que ya perdidos, están testimoniados por los escritos de Francisco Pacheco, que no relata la maestría de Mohedano en el uso magnífico, en este caso, del tratamiento de la perspectiva para que la obra sea vista desde abajo.

Es, a nuestro parecer, magistral cómo soluciona la composición de una Anunciación en estas condiciones de separación espacial dada la ubicación de los personajes. La Virgen, llevando el hábito del Carmelo, se derrama en el espacio, casi flotando, pero sin dar esa sensación a pesar de su postura ubicada en diagonal, pasando esto desapercibido. Detrás de ella se aprecian elementos arquitectónicos y delante el libro de lectura, y todo ello envuelto en nubes celestiales. Destaca y es propio de Mohedano la emotividad en la Virgen, con dulce sentimiento en el rostro, con los ojos cerrados, y la expresividad en la movilidad de las manos.

En la representación del Arcángel San Gabriel, Mohedano se nos muestra más convencional en su representación, ejecutándolo más erecto, lo que le da más desarrollo de elevación, conjugando espacialmente con la postura de la Virgen, y en ningún momento desfigurando la importancia de ella en la escena, a pesar de mostrar una indumentaria espectacular, muy del gusto manierista, como puede ser el broche, el

cinturón y el cetro que porta, que lo que hace es dignificar más a la Virgen en su pobreza indumentaria.

La Virgen y San Gabriel en los ángulos del arco toral del antipresbiterio de la iglesia del Carmen.
Foto: Jose Manuel Santos Madrid. IAPH.

Documentado tenemos que, en 1610, Mohedano tiene el encargo de una de las obras más importantes de la Colegiata de Santa María. Se trata de la traza del Tabernáculo para su altar mayor y que entre 1613 y 1617 dorara y pintará, demostrando con ello sus dotes arquitectónicos. La documentación del proyecto está fechada el día 2 de enero de 1610; en ella el doctor Villata pedía a Mohedano que hiciera este trabajo de diseñar el monumento.[59] El día 5 de abril del mismo año, D.Pedro de Eslava y D.Sebastián de Eibar determinan que con este proyecto se ejecuten las obras del Tabernáculo.[60] En esta misma reunión de cabildo se decide que se haga en Granada una imagen de San Sebastián; no se indica quién sería el escultor, que se ubicará “donde ha determinado que sea D. Juan Chacon de Narváez”. También se decide que al mismo tiempo se traiga de esa ciudad “la imagen de Nra. Señora que se ha de poner en el tabernáculo de ella”. Hoy esta escultura del santo saeteado está en San Sebastián en el retablo de Santa María de la Esperanza en la nave del Evangelio.

Hay que recordar que por esta fecha de 1610, Antonio Mohedano está solucionando la problemática de la mujer de su amigo Gaspar de Ragis, en los compromisos que había concertado en Utrera, en Sevilla.

Al año siguiente, 1611, en las actas de cabildo, en noviembre se le pide que haga un túmulo para la Colegiata en recuerdo de la muerte de Margarita de Austria, mujer del rey Felipe III, que tuvo lugar un mes antes.[61]

---

[59] Actas Capitulares Colegiata, libro IV, folio 458.

[60] Actas Capitulares Colegiata, libro IV, folio 461.

[61] Actas Capitulares Colegiata, libro IV, folio 476.

Antonio Mohedano.Tabernáculo.
Hoy en la Iglesia de San Sebastián.

Suponemos que, bien por falta de erario o por las circunstancias de salidas de Antequera de nuestro pintor, el Tabernáculo se retrasará en su ejecución. El padre Andrés Llordén nos describe, siguiendo las escrituras de compromiso de esta obra, todo lo relacionado con ella. Serán los ejecutores de él Juan Marcos y Diego Maldonado, ambos hermanos carpinteros y vecinos de Antequera. Que el compromiso de elección se realizó con el canónigo de la Colegiata D.Pedro de Escalona, vicario de ella y mayordomo de “las fábricas de las iglesias de esta ciudad, y con el licenciado Francisco Santos, tesorero de ellas, de hacer un sagrario de madera para la dicha santa iglesia, el cual se obligará a hacer por la traza que está hecha” por Antonio Mohedano. El Sagrario tenía que estar hecho de madera de pino, que las piezas estuvieran bisagradas y clavadas. Que la planta fuera de “nueve cuartos de mayor salida, como se ve en la traza, que es cuatro varas, cuatro columnas y cornisa, en lo demás, todos los lados iguales”. Tendría el tabernáculo

de altura “hasta el farol o fingimiento cinco varas… y en esta altura, cabe a las columnas bajas, vara y cuarta, y a las altas vara y ochava”. Los adornos de las columnas irían con capiteles corintios y los adornos “que llaman boceles y goletas en ambas cornisas… y en lo alto en unos espacios, cuatro festones, entre frontispicios tres cartelas, y las columnas bajas estriadas, derechas y las altas torcidas”. Se proponía, además, que las dos cúpulas, la alta y la baja, irían “adornadas con fajas lisas, orladas con boceles o goletas”. Que en el cuerpo del Sagrario pequeño “que es el depósito, tiene de alto todo el claro del cuerpo principal del sagrario, que es vara y cuarta, y su ancho poco más de media; tiene cuatro lados iguales, puertas y portátiles… por dentro liso y… hondo”. Concluía la escritura de obra con que se ubicaría La Virgen y cuatro niños en el hueco del cuerpo alto, de “tres varas de alto sin la peana de los serafines que tiene al pie: lleva cuatro niños de acompañamiento, dos de ellos de media vara y dos de una ochava más altos con Palmas y flores en las manos”.

Como era natural, la obra de carpintería se entrega con el color de la madera; luego había que tratarla para dorarla y estofarla. Esta labor se le encargaba a Antonio Mohedano con el compromiso de estar ejecutada para el día de San Juan de 1614. El precio final de la obra de Mohedano sería de 1.100 ducados, el mismo valor que el trabajo de los carpinteros.[62]

Hoy, viendo el Tabernáculo en su ubicación actual en San Sebastián en Antequera, vemos que se atiene a todo lo expuesto en las escrituras, salvo la ausencia de los cuatro niños que deberían ir con las palmas y flores rodeando a la Virgen. Esta es la Virgen de la Asunción, de la que no sabemos su autor, aunque sí que era de Granada. Es la única imagen que hay en el tabernáculo, siguiendo con ello las premisas de los jesuitas, de austeridad iconográfica. Va de pie con la originalidad de asentarse en una peana cilíndrica con moldura sobresaliente cóncava a modo de capitel, sus manos en rezo, con rico manto estofado y bajo sus pies cabezas de serafines, sigue lo referido a las indicaciones de Francisco Pacheco de vestir con túnica blanca y manto azul.

Mohedano en 1614 no había concluido aún el Tabernáculo; con todo, se le encarga otro trabajo, como era el encarnar la imagen de San Sebastián que decíamos se traería desde Granada. También tiene el compromiso de trazar la reja de hierro que cerraba la capilla de Juan Chacón de Narváez, que la hará el herrero Pedro Muñoz. Por lo que fuera, en 1617 aún no está terminado el Tabernáculo.[63] Ya en 1618 hay una última entrega a Mohedano de 2.000 reales “a cuenta de lo que se le debe por el dorado del Sagrario”[64] lo que indica que será este año cuando concluye el encargo.

No queremos olvidar las frases que hay inscritas en latín en el arquitrabe corrido del cuerpo inferior en sus cuatro lados. En el frontal tenemos la frase de San Juan “Que manduca hunc panem vive in eternum” (El que coma de este pan vivirá para siempre), en el lado derecho, tomado del Levítico, “Ambulado ínter vos et ero Deus vester” (Caminaré entre vosotros y seré vuestro Dios”, en el izquierdo y del Apocalipsis, “Ecce tabernaculum Dei cum hominibus” (He aquí el tabernáculo de Dios con los hombres”, y detrás volviendo a San Juan, la frase “Ego sum panis vivus” (Yo soy el pan vivo).[65]

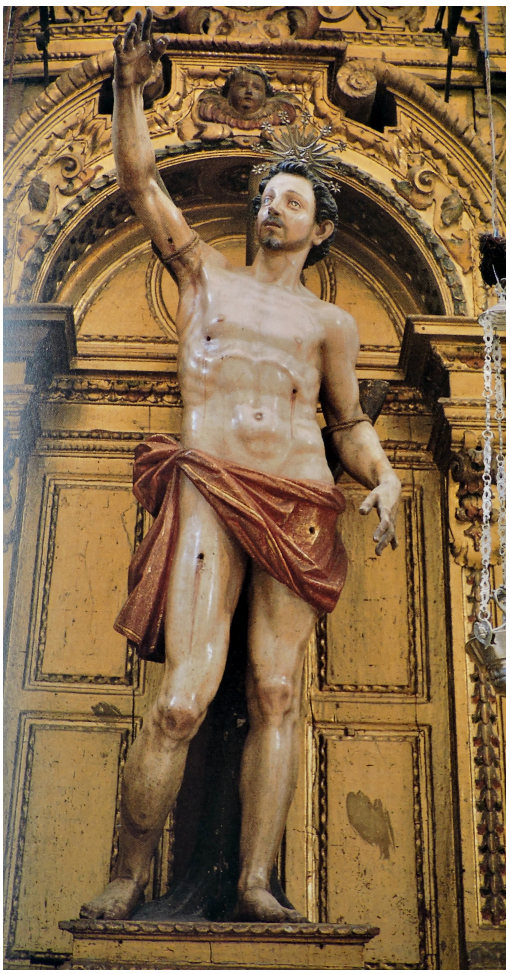
---

[62] Llordén, Andrés, El Tabernáculo de la Colegiata de Antequera, Revista Jábega, nª28, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga 1979, pag.13-14.

[63] Actas Capitulares Colegiata libro V, folio 99.

[64] Actas Capitulares Colegiata libro V, folio 143.

[65] Llordén, Andrés Jábega Nº 28, pag.15.



San Sebastian, encarnado por Mohedano. Hoy en el Retablo de la Virgen de la Esperanza en la Iglesia de San Sebastián. Antequera

Contemporáneas a esta etapa de Mohedano debieron de ser los dos lienzos con el tema de la Virgen del Silencio. Ambas marcadas por el gran sentimiento poético al tratar a la Sagrada Familia con San Juanito, ambas en Antequera.

El contenido del cuadro desarrolla a Jesús niño, que se le ve plácidamente durmiendo, recibiendo, sin notarlo, las florecitas que dos ángeles rocían y que se derraman por el lecho. La madre, primorosa, bellísima y llena de mesura, hace por tapar con transparente velo el cuerpo desnudo de Jesús, atento a ello San José, y San Juanito, que delicadamente se lleva a los labios su índice de la mano izquierda que nos quiere callar o que no digamos algo que se sabe.

Aunque pueda parecerlo, esta pintura está muy lejos de recoger un hecho navideño, como es el Nacimiento de Jesús. Es un cuadro con un contenido que nos lleva a equívoco. No es un tema de representación de alegría y exaltación del nacimiento de Dios. Nuestro pintor quiso exponer un pensamiento que fue muy de la escuela de Sevilla y que venía propuesto por el Concilio de Trento, adaptando elementos y significados clásicos, muy del gusto de la época, en donde lo italiano era imperante.

Antonio Mohedano. Virgen del Silencio. MVCA.

El niño que duerme no es un Jesús de vida, lo es de muerte en el cerramiento de sus ojos “de utero translatus ad tumulum”. San Juanito con su mano izquierda, no la derecha de vida, nos silencia, nos explica con un gesto harpocrático (el dedo en los labios para callar lo que saben los sabios) la muerte que todos sabemos de ese niño. La Virgen, tapándolo con el velo, quiere resguardar y proteger lo que es transparente de la gran verdad de aquel niño, que tendrá que morir para salvar a la humanidad. El velo es dolor y luto, en el concepto en que lo usaban los griegos y romanos. La Virgen nos atenta lo que quiere envolver; el velo no tapa el cuerpo, sino que lo revela, y en ese caso el cuerpo de Jesús no es tan bello como podría ser, solo el rostro es angelical. La base iconográfica está

tomada sin duda del Eros dormido. Eros alado y dormido era asociado en el mundo clásico a la muerte y decoraba los enterramientos de aquellos que morían siendo niños. Mohedano, muy de su época, desarrollará este tema muy en boga con lo que se hacía en la pintura de la escuela sevillana y cordobesa, como veremos en Roelas, Morales o Céspedes.

En el Monasterio del Escorial, en el Panteón de Príncipes, apostillando en el tema que tratamos, en la puerta de entrada hay un magnífico lienzo de Lavinia Fontana que confirma lo que decimos. Allí se representa una escena casi idéntica, indicándonos que entramos a un lugar protegido por un dios de muerte de los humanos.

De mejor calidad es el que guarda el Museo Municipal, procedente del Carmen. Del mismo tema se guarda y se expone en el Museo Conventual de las Carmelitas Descalzas, que se dio a conocer cuando se echaba abajo unos tabiques del convento, apareciendo este cuadro y otro de San Miguel, que también se atribuye a Mohedano. Este lienzo de menor factura compositiva, aunque copia literalmente al del Museo, conserva mejor el colorido después de la restauración que se le hiciera en 1981 en el Museo Diocesano de Málaga por D. Fernando Gil.[66]

Antonio Mohedano. Virgen del Silencio. Museo Conventual Carmelitas Descalzas. Antequera.

[66] El Sol de Antequera, 12 de enero de 1985.

El otro lienzo desarrolla la temática de San Miguel, en una iconografía poco corriente. San Miguel fulmina al diablo con un hilo de rayo en lugar de la lanza. Este hilo sale de su mano derecha en alto, pareciendo querer recoger este detalle del San Miguel de Martin de Vos que fue muy difundido a través de un grabado de Hieronymus Wierix. Aquí en esta obra de Mohedano falta en la mano la leyenda “Quin ut Deus” (¿Quién como Dios?), mientras en la izquierda porta un hermoso báculo de poder, sustituyendo a la balanza que usa como juez en el Juicio Final, determinando el dominio del bien sobre el mal. No se puede negar que la expresividad del rostro, el tratamiento anatómico, la vestimenta del arcángel recargada de bellos adornos, las alas abiertas de plumaje de fogosos colores, la estructura espacial y el desarrollo de los ángeles que rodean la composición hacen que la obra esté dentro del estilo de Mohedano, de ahí su atribución. Es digno de destacar, pareciéndonos muy original, el representar a algunos de los ángeles con rostros y atributos femeninos, e incluso San Miguel nos retrotrae a los rostros de sus Vírgenes.

Antonio Mohedano. San Miguel.
Museo Conventual Carmelitas Descalzas. Antequera.

Fig.1. *El Arcángel San Miguel*, grabado de Hieronymus Wierix según diseño de Martín de Vos, 1584.

San Miguel de Martin de Vos.

De esta etapa antequerana, Jose María Fernández atribuye a Mohedano el lienzo de Santa Lucía, que, procedente de la ermita de su nombre, se guardaba en Santa María de Jesús y que hoy, cedido, está en el Museo Municipal de Antequera. Se representa con rico y amplio vestido de época, trabajado con el estilo de pliegues propio de nuestro pintor, que más pareciera el vestido de un maniquí; se determinan las mangas recogidas con originales brazales de perlas, en armonía con las que porta la Santa en el cuello y moño del peinado. Las mangas amplias de interior de rojo grana nos enseñan, muy propio de Mohedano, unos puños de donde salen esas manos tan propias del hacer de nuestro pintor.

Detrás de ella, dos figuras angelicales con los símbolos, el de su izquierda de la palma, determinándola como mártir, y la de su derecha con un cayado en cruz con el platito con los ojos. Las figuras entran inmersas en un plano de oscuridad y son iluminadas por un foco externo, exponiendo un claro efecto de clareo oscuro. Santa Lucía, nacida en Siracusa, procedía de una familia adinerada, de ahí la lujosa representación del vestir y sus caros adornos. El símbolo de mostrar los ojos en un recipiente no significa que la santa los perdiera en martirio. Los ojos como símbolo le vienen de su nombre Lucía, que significa “la que emite luz”, y su fiesta litúrgica, el 13 de diciembre, ya cercano al solsticio

de invierno (el nacimiento de la luz), dando parecido de ser portadora de claridades y sabiduría como fue la pagana y divinidad Lusina. Está claro que su nombre arrastra el ser asociada con las deidades poseedoras de luz y sabiduría.[67]

Antonio Mohedano.Santa Lucia. Iglesia de Jesús.
Antequera

También en el Museo Municipal podemos contemplar un lienzo intimista al que se le da el nombre de la Virgen de la Palma. Muy dentro del estilo de Mohedano en todos los aspectos estilísticos ya dichos, en composición, colorido y representaciones iconográficas, en el que la Virgen, San Juanito y Jesús Niño parecen repetir fisonomía de otras obras del maestro. Aquí el motivo es la representación del besapié de Santa Catalina niña, representación no muy corriente, mostrando su reverencia y piedad a Jesús Niño, que toca con una corona de flores blancas la cabeza de la santa y lleva en su mano derecha la palma, símbolo de su martirio, mientras la pequeña santa recoge con sus manitas el pie del Niño para besarlo. Ha querido aquí Mohedano representar a la santa en un momento clave de su niñez; sabemos que a los seis años tuvo su primera visión y su decisión de consagrarse a Dios.

---

[67] Existe la leyenda de que al ser tan bellos sus ojos, un pretendiente la deseaba tanto y ella en la misma intensidad el desprecio, que llegó al extremo de arrancarse lo ojos, mandando se los enviaran. Aquello hizo que el pretendiente se convirtiera al cristianismo. A esta lucia se le llamó la Casta, no llegó a ser beata, el Señor la consoló en vida , devolviéndole otros ojos más bellos aún que lo que mandó a su pretendiente

Antonio Mohedano. La Virgen de la Palma. MVCA.

Jose María Fernández en la revista Archivo Español del Arte describe otra pintura con el tema de Santa Catalina de Alejandría, de propiedad particular y hoy desconocida. Narra que “Santa Catalina parece una princesita de leyenda, ricamente vestida de brocado y arrodillada en un cojín, contempla arrobada a Jesús Niño que, sostenido por su madre, desde lejos, en un rompimiento de gloria, le ofrece un anillos de esponsales. Tocada con el característico peinado de trenzas y lacitos, que tanto ha reproducido el artista, lleva la Santa Niña corona de oro con rubíes y colgantes. Extiende la diestra y con la otra se oprime el pecho palpitante de amor divino. Un escritorio revestido de terciopelo negro con pasamanos rojos y un libro abierto, lujosos cortinajes, la rueda martirial erizada de cuchillos y la simbólica espada, integran el ajuar de este rico interior de los días del artista”. [68]Como podemos apreciar, esta Santa Catalina difiere mucho de la anterior.

[68] Fernández, José María, Antonio Mohedano, Archivo Español de Arte, Tomo XXI, 1948, pag.118.

Dentro de este tipo de representaciones pictóricas de Mohedano, y dentro del desarrollo de pinturas intimistas, que pudieron ser obras para particulares, el Museo del Prado tiene por donación de la entidad mercantil Fervisa S.A. una obra de muy parecido tema de la Virgen de la Palma, en el que se sustituye a Santa Catalina Niña por San Juanito y que se da atribución a Mohedano. Recogiendo ese gusto por las composiciones piramidales, la representación de la Virgen sentada sin mostrar el asiento, el efecto compositivo de ubicar a la Virgen en mayor altura situándola en un basamento, como lo hace en la Sagrada Familia del Museo de Bellas Artes de Sevilla, copiando literalmente la actitud y la figura de la Virgen, San José y el Niño en portar una corona de flores, que en este caso, en lugar de Santa Ana, es San Juanito que porta el símbolo de la cruz.

¿Antonio Mohedano?. Santa Catalina Niña. Museo del Prado.

Inconfundible de Mohedano es la Virgen de la Rosa en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. El lienzo representa a la Virgen en pie portando a Jesús, con vestido marrón y manto azul. El Niño se abraza a ella con dulzura con mirada al exterior, y no al

espectador. La Virgen, como siempre en él, en rostro humilde, caído y sin mostrar la mirada, siguiendo la línea de las Vírgenes de Mohedano, que tanto se parecen entre ellas, queriendo algún historiador del arte ver el rostro de María Cabello, su esposa. Como es de rigor en el maestro, un velo envuelve la cabeza de María, demostrando otra vez la calidad en ello. Rodeando la escena, una guirnalda de rosas, demostrando el buen hacer de Mohedano de estos complementos naturalistas en sus cuadros. También nos parece esta pintura una obra de encargo para particular.

Antonio Mohedano. Virgen de la Rosa.
Museo Bellas Artes de Córdoba.

Otra pintura que guarda el Museo Municipal de Antequera y una de las más bellas de nuestro maestro es el llamado “Cuadro Votivo”, en el que un ángel de la guarda presenta un niño a la Virgen y a Jesús Niño. Esta pintura pasó desde San Sebastián al Museo

Municipal gracias a la pericia del que fue director de éste D.Manuel Cascales, que tras restaurarlo D. Alfonso Cañaveral Díaz en 1977 en Sevilla, pasó a ser expuesto en el Museo Municipal como depósito.

Antonio Mohedano. Cuadro Votivo. MVCA.

Jose María Fernández lo describe de esta manera: “Mal colocado y lastimosamente expuesto a pasmarse, se halla ahora en un muro de la escalera que conduce a la casa parroquial un precioso cuadro votivo. Es obra de Antonio Mohedano, de su última y mejor época, en plena madurez. Como puede verse, la composición, manierista y fría, es la acostumbrada en este asunto: la Virgen, sedente, con Jesús al regazo, contempla acogedora con dulce expresión a un niño, elegantemente vestido y en actitud adorante, que le presenta protector su ángel guardián. Al fondo, querubines entre nubes. Pero lo verdaderamente admirable del cuadro es el retrato del niño; admirable por la maravillosa expresión inocente y devota del rostro, por lo exacto y ceñido del dibujo, de justeza impecable en las manos, por la exquisita calidad de la rica indumentaria -jaboncillo de velludo morado con hombreras abullonadas y fina pasamanería, cuello de holanda levantado, con puntas de España igual que los puños- todo, en fin, delata en este soberbio trozo de pintura a un maestro insigne, que hace pensar hasta en el genio precoz de Velázquez”. [69]

Con esta descripción poco se puede decir más y mejor. Estamos de acuerdo con Fernández en que este lienzo demuestra que el tratamiento del color, los pliegos de las telas, la composición, la emotividad entre los personajes y la estanqueidad están dando paso a Zurbarán. El perfil del ángel nos recuerda a otros trabajados por él, como les ocurre a la Virgen y a Jesús Niño, que parecen repetir el mismo modelo de otras pinturas. Totalmente contraria es la novedad figurativa de niño orante, que curiosamente no mira a la Virgen; su mirada quiere perderse como si buscara al pintor. Nos parece una obra genial.

Otra labor importante que se le adjudica a Mohedano como tracista, y que se perdió para su contemplación, fue el retablo de San Sebastián, mientras él está dorando y pintando el Tabernáculo de la Colegiata.

Se le pide a nuestro pintor que haga la traza de su arquitectura y la distribución iconográfica de sus componentes. En la subasta de ejecución salieron como rematantes los maestros carpinteros y ensambladores Diego de Navarrete y Matías Calero, ambos de Granada. Costeaban las obras el mercader Antonio Torrejón y, por la parroquia, Jiménez del Águila, y se hacía el compromiso de obra el día 2 de mayo de 1622.

Andrés Llorden nos indica que las normas del documento son tan parecidas a las que le pide a Mohedano para el Tabernáculo que, aunque no se le nombre en él, veremos en un posterior documento que él fue el tracista. Esto se aclara al terminar de ensamblar el retablo, ya que había que decidir quién sería el escultor que haría sus siete esculturas que llevaría. El elegido fue Juan Bautista del Castillo: “En 9 de junio de 1623, Juan Bautista del Castillo, escultor, y Juana de Dueñas, su mujer, vecinos de Antequera, se obligan que el retablo que tiene de hacerse para la iglesia de San Sebastián, que es para la capilla mayor; yo, Juan Bautista del Castillo, haré por mi mano en él siete figuras de bulto de escultura, de madera de chopo, que vayan ahuecadas por las espaldas, y tengo de poner la madera para ellas, la cual será buena y cortada en sazón, y las haré bien hechas en toda perfección, acabadas a satisfacción de Antonio Mohedano, pintor, vecino de Antequera”.[70]

Sin embargo, al poco tiempo, el escultor granadino Juan Pérez de Arta interpone un pleito

---

[69] Fernandez, Jose María, pag.98-99

[70] Llorden, Andrés, El Antiguo Retablo Mayor de San Sebastián de Antequera, Revista Jábega Nº 31, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 1980, pag. 39.

por haber sido solicitado para su ejecución antes de la anterior adjudicación a Castillo. El 11 de junio de 1623 se decide que las ocho esculturas las hará de Arta, y serán: un Cristo crucificado, una Virgen y San Juan, San Pedro, San Pablo, San Luis rey de Francia y San Antonio Magno.

Será el encargado de dorar y estofar las esculturas el granadino Bartolomé de Raxis. Aquel retablo solo se pudo contemplar 67 años, porque el 11 de noviembre de 1691, la pólvora que usaba el cohetero Juan Navarro y que guardaba el sacristán Pedro de Escalona en la bóveda de las gradas del altar mayor fue descubierta por tres monaguillos que, entrando en ella con una vela encendida para sustraer parte de aquella pólvora, por como fuese prendió, y el resultado de aquello fue la pavorosa explosión que hizo saltar por los aires la bóveda y el altar mayor con sus siete esculturas, agravándose la situación con la muerte de aquellos chiquillos y la de un albañil que por allí estaba. Se libró de la explosión el arquitecto Pablo Burgueño, que estaba trabajando en ese momento en la capilla de Santa Catalina.[71]

El conde de la Viñaza,[72] González Zubieta, [73]determina en sus estudios sobre la labor artística de Mohedano que es suyo el Retablo Mayor de la Iglesia del convento de los padres capuchinos en Antequera. Al igual que Valdivieso, creemos que las pinturas que decoran este retablo son obra de otras manos posterior a la segunda mitad del XVIII, y que hoy, recarga Valdivieso, sería la labor de un pintor que estaría muy influenciado por Murillo.[74]

Retablo Mayor Iglesia de los
Padres Capuchinos. Antequera.

[71] García de Yegros, Alonso, Historia de la antigüedad y nobleza de la ciudad de Antequera. Añadidos de D. Luis de la Cuesta, corregida en 1713 por el D. José Antonio Molina, Antequera, 1713.pag. 241.

[72] Conde la Viñaza, 1899, pag.77.

[73] Gonzalez Zubieta,

[74] Valdivieso, Enrique, 1999, pag.181.

Pero sí nos parece un acierto la teoría de que en esta misma iglesia hay una pintura de Antonio Mohedano. En 1999, Carmen Herrera, investigando para su tesis doctoral,[75] llega al convento de los Padres Capuchinos y se detiene en el coro alto de la iglesia y puede ver un San Antonio con todas las características estética de Antonio Mohedano, que describimos.

Antonio Mohedano. San Antonio. Iglesia Padres Capuchino. Antequera. AHMA.

[75] Tesis doctoral en curso: Antonio Mohedano de la Gutierra y el Círculo Antequerano (1560-1750), Dirigida por Rosario Camacho.

La pintura en cuestión es la representación de San Antonio con el Niño Jesús. Se desarrolla la escena sobre un fondo de paisaje con arboleda, en donde se presenta en primer plano a San Antonio en fondo luminoso entre nubes, de pie y portando en sus brazos al Niño Jesús. El santo va con su hábito franciscano con cinto de tres nudos, símbolos de las virtudes de los franciscanos: pobreza, castidad y obediencia. A su derecha se expone una mesa con un libro abierto y flores, que serían azucenas, las flores de su atributo.

Herrera distingue en el dibujo, en su perfección en las líneas, los contornos marcados, el contraste de colores creadores de volúmenes y los paños dando corporeidad a las figuras, y estamos de acuerdo en ello, elementos propios de nuestro pintor Antonio Mohedano. Incluso la forma de iluminar a los personajes es propia de él; buscando una angulosidad, en este momento desde un foco en su derecha que contrasta con el fondo de luz del fondo, llegando en algunos elementos al claroscuro naturalista.

Si los colores son fríos para el fondo, no ocurre lo mismo para las indumentarias de las figuras. Herrera quiere ver en los colores de las indumentarias de los personajes simbolismos; el pardo terroso del hábito franciscano, “la ceniza en la tumba” y en el color rojo de la túnica de Jesús, premonitorio de la Pasión.

Es propio en esta pintura de Mohedano la composición sencilla dentro de su gusto por lo simétrico y equilibrado; a ambos lados, los árboles y la mesa con el libro abierto, creado lo dicho con la representación de San Antonio en el centro de la composición. Propio de nuestro pintor es el estatismo de la compasión, que si se rompe en algo es en la expresión de los personajes; aquí un rostro decaído en San Antonio, que como personaje principal baja su mirada en cerramiento de ojos que es contemplada en admiración por Jesús Niño, que dirige su mirada hacia el Padre Eterno. De nuevo podemos ver el buen hacer anatómico de Mohedano en el trabajo de las manos; la izquierda del santo toma en regazo a Jesús, la derecha en acción de espera.

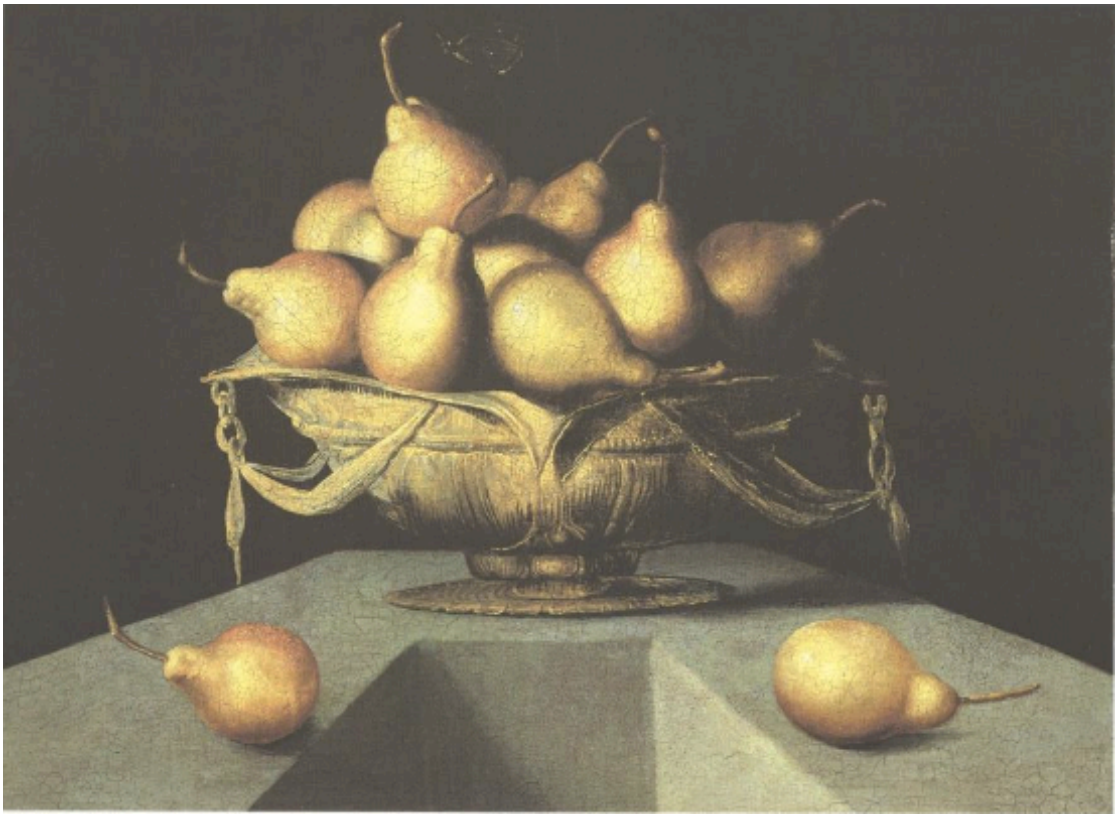
Jesús, sostenido por el santo, se nos muestra como otra más reiteración iconográfica de Mohedano en la representación de niños y ángeles: cabellos rizados y rubios, y miradas amplias.

La obra, sin documentación que testimonie acreditación de ser de Mohedano, recoge los elementos corpóreos, el hacer pictórico de las telas, muy en concreto la de Jesús, el áurea que envuelve la escena, el bodegón en la representación del libro, el rostro de Jesús y dentro de una composición manierista, que hacen que la atribución a Antonio Mohedano sea acertada.

De muy difícil identificar como pintura de Mohedano, y que se le atribuye a él, sin claros argumentos, pero sí por sentido económico, es un bodegón, “Naturaleza muerta de peras en un frutero de planta dorada” que apareció en un catalogo de “Exposición Pinturas de Antiguos Maestros Caylus Madrid” en Mexico en 1993. Los argumentos que daban es que Mohedano conoció, según Francisco Pacheco, los frescos Julio Aquiles y Alejandro Mayner que habiendo pintado frescos en el Palacio de los Cobos en Ubeda y en el Palacio de Carlos V en la Alhambra, donde realizaron la Sala de las Frutas, que influyó en nuestro pintor entre otros. Otro argumento es que Mohedano fue reconocido como buen pintor de guirnaldas de flores y frutas que testimonió en el desaparecido convento de San Francisco de Sevilla y que con los Peroli colaboró en la decoración de grutescos en el Palacio de El Viso del Marqués. Su destreza en reproducir flores lo reflejó en el jarrón de azucenas y rosas de la Anunciación de la Iglesia de la casa profesa de los Jesuitas en

Sevilla. La última argumentación es la atribución que hace Ceán de que hizo los grutescos con paneles rectangulares de frutas y verduras en la Galería del Prelado del Palacio Arzobispal de Sevilla, donde la fruta de este bodegón es del mismo estilo y calidad que los del Palacio Arzobispal.

Hay que argumental que este bodegón es muy original e insólito al ubicarlo en una base de piedra.



¿Antonio Mohedano? Naturaleza Muerta. Colección Privada.

Queremos ir terminando este humilde trabajo sobre Antonio Mohedano, recordando que hay dos magníficas obras de tamaño muy considerable, de aproximadamente 9 metros de altura por 5 de ancho, las mayores que conozcamos de él, que se guardan en la Iglesia de San Juan. Ambas pinturas se conservan en un lamentable estado, por lo que desde aquí pedimos que se haga algo por recuperarlas para ampliar el patrimonio de Antequera, dada la importancia del ejecutor de ellas.

La temática de estos dos altares es la Purísima Concepción de la Virgen y el Nacimiento de Nuestro Señor. Fernández las atribuye a Mohedano, destacando que fueron “horrendamente repintadas”, determinando la mala calidad en su apreciación actual.

El Nacimiento de Jesús está en la nave del Evangelio, desarrollando la escena en dos espacios, cielo y tierra, como eran muy de la época y de Mohedano estas representaciones. Abajo del lienzo se ubica el Nacimiento de Jesús acompañado de los pastores y personas que, al estar muy ennegrecido por los repintes, son difíciles de distinguir. Jesús Niño en el centro, detrás María y San José y en la parte baja, rodeándolo, los pastores. En la parte superior en curvatura, por el tipo de marco que se usa para el retablo, se representa la Apoteosis Celestial; ángeles, querubines, vuelan entre nubes,

cantando al que acaba de nacer, muy del gusto sevillano en aquella época. Se nos antoja que la parte central toma elementos de las estampas de Zuccaro, en concreto donde están los ángeles sobre una nube indicando lo que está pasando en la parte baja terrenal.

El Nacimiento de Jesús.
Iglesia de San Juan Bautista. Antequera

Habría que destacar en esta pintura su movilidad y la gran composición escénica que representa, indicando con ello una gran novedad estilista en Mohedano, trabajando algo que no había ejecutado en su actividad pictórica y que él habría visto en Sevilla en altares de grandes dimensiones, en donde se desarrollan composiciones con las dimensiones del natural, como lo hacían Roelas, Juan del Castillo y Alonso Vázquez, por poner ejemplos; este último creará precedentes en México…

La Purísima Concepción de la Virgen.
Iglesia de san Juan Bautista. Antequera

El otro altar, en la nave de la Epístola, frente por frente al del evangelio, con las mismas medidas y forma, desarrolla el tema de la Concepción de la Virgen. También se estructura en dos partes: en el centro de la composición, dos oferentes se arrodillan ante María sobre la media luna. La Virgen en la misma actitud que las otras vírgenes pintadas por Mohedano, desarrollada en vertical con las manos unidas en el pecho. Al igual que en el otro altar, en la curvatura del marco se desarrolla la Gloria, el símbolo del Espíritu Santo; la paloma se posa sobre la Virgen envuelta en un aura. Por encima, el Padre Dios con el símbolo del imago mundi en sus manos y el triángulo en la cabeza. Como no podía ser de otra manera, ángeles y querubines volotean rodeando el espacio; otra vez queremos ver aquí la influencia de Roelas.

A los lados de la composición se han pintado individualizados seis santos agrupados en tres a cada lado, resultando difícil su identificación dado el deterioro del lienzo. A la derecha, en la zona de arriba, de medio cuerpo, un santo sostiene a Jesús Niño de pie, pudiendo ser San Antonio; en medio, una santa vestida de la época, llevando una rama de palma, símbolo de martirio, su empaque podría significar que fuera el retrato de alguna dama del momento; la tercera figura es difícil de identificar, con las manos hacia arriba en imploración a la Virgen. A la izquierda, arriba, un franciscano que cruza sus manos teniendo delante una mesa con un libro abierto; debajo de él, Santa Lucía, con la palma de mártir y el plato con los ojos. El tercer santo también lleva en su regazo a Jesús, aunque este durmiendo y sintiéndose seguro del que lo porta, por lo que nos parece que en este caso la iconografía sea de San José en su papel de protector y guía.

Sabemos que fue en el año de 1866 cuando destrozaron este espléndido lienzo, por indicarlo una cartela en el lado izquierdo. Si observamos detenidamente la composición, hay que decir que es espectacular, y donde no llegó la inútil brocha del más que mediocre restaurador, se aprecian elementos compositivos y tratamientos en las telas, algunas manos, determinados ángeles y querubines que demuestran que el original pintor sabía lo que componía, y de ello es aún visible en calidad el espacio de gloria que ocupa Dios. El que ha sido capaz de pintar eso sería impensable que hiciera las atrocidades que vemos en el rostro de la Virgen, la media luna o los orantes abajo, que curiosamente aún conservan el buen hacer en las representaciones de las manos como las trabajaba Antonio Mohedano. Aquí, al igual que ocurría en el Nacimiento de Cristo, Mohedano se inspira en representaciones ajenas; así, queremos ver este acontecimiento copiado de las estampas de Cort y que curiosamente también fue copiado por Pacheco en su Cristo camino del Calvario.

Y para concluir el trabajo sobre nuestro pintor lucentino traemos a esta exposición un oleo que se conserva en la iglesia de santa Eufemia de Antequera representando a la santa de Calcedonia que tiene la atribución a nuestro pintor.

El cuadro de considerable tamaño recoge a la santa en el momento de contemplación con Dios. Su mirada dulce y consolidada mira a su derecha buscando el infinito. Su rostro de facciones bellas se nos aleja del gusto de Mohedano, de representación de otros rostros más sencillos, humanos y delicados.

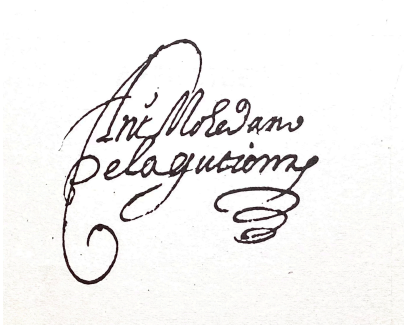
Se nos muestra Santa Eufemia con sus mejores galas, haciendo que el autor de la obra demuestre un exacerbado gusto por el lujo que nunca hemos visto en Mohedano, más proclive a paños más sencillos aunque como aquí, definitorios en las calidades matéricas.

De gusto mohedanesco es el arrojar flores que se desprende por la superficie pictórica del lienzo bien ejecutadas y proporcionadas espacialmente.

Se nos aparta esta obra de las representaciones sencillas. No es Mohedano amigo de composiciones complicadas dentro de un barroquismo en el que él aunque hay principios de ello no es partícipe aún. Él gusta de figuras estáticas recortadas sobre fondos neutros y en donde la luz se convierte en un elemento primordial.

Santa Eufemia. Iglesia de Santa Eufemia. Antequera

El 4 de agosto de 1626 nuestro pintor dejaba testimoniado las deudas y los compromisos profesionales que le quedaban por cumplir, días antes había hecho su último testamento, presentiría que su vida se le iba, como así ocurrió el 14 de aquel mes.



SUS OBRAS:

1. **Las pinturas al fresco de la nave del Sagrario de la Catedral de Córdoba.**

   Trabajo junto a los Perolas en las bóvedas desde la Capilla hasta la puerta del Costado con representaciones de la Historia Sagrada y con efigies de los profetas. En 1795 Palominos la vio y las da como de Mohedano. En 1800 Ceán comunica que no existen ya estas pinturas. Serían del principio como pintor entre 1585 y 1590.

2. **Apostolado de la bóveda de la Iglesia de Santa Ana.**

   Pinturas a fresco de la primera época de Mohedano que estaban en la Iglesia conventual de Santa Ana y que en 1930 desapareció. Fernando Ramirez de Luque en sus “Tardes divertidas” les da titularidad a Mohedano, en cambio, Sanchez Cantón se las atribuye a Castillo. Los frescos fuero rescatados por los dueños del inmueble, los señores García Molero y se quedarían con algunos frescos y otros fueron donados a instituciones.

   “San Juan” fue donada al Museo de Prado. “Jesús” y “Cabeza del Bautista Muerto” están en el Museo de Bellas Artes de Córdoba . “Santo Tomás” se guarda en el Ayuntamiento de Lucena. “San Pedro”, “San Pablo” “Virgen María” en posesión de la familia García Molero.

3. A**postolado del convento de los Padres Franciscanos de Lucena.**

   Son atribuidas por Zulueta. Estas en un estado lamentables y son de muy bajo calidad lo que determina la no autoría de la mano de Mohedano. Son: “San Pablo”, “San Felipe”, “San Matias”, San Andrés” y “San Bartolomé”.

4. **Pinturas bóveda presbiterio del altar mayor de San Mateo en Lucena.**

   Palomino en su Museo Pictórico las da como de Mohedano. Recoge angelitos, querubines pululando por el cielo decorado de flores y guirnaldas. La fecha estaría sobre 1590.

5. **Escultura de San Pedro en el altar mayor de San Mateo de Lucena.**

   La talla es de Pablo de Rojas. Fernando Ramírez de Luque encontró cuando la restauraba en el pecho de la escultura un documento que relacionaba su dorado, estofado y pintura con Juan Vazquez de la Vega y Antonio Mohedano en 8 de marzo de 1590. Magnífico trabajo.

6. **Pinturas del Claustro grande del Convento de San Francisco en Sevilla.**

   Hoy perdidas cuando se destruye el convento en 1841. Fuero trabajadas junto a Alonso Vázquez.

7. “**Asunción”.**

Lienzo que hizo para Fray Mateo de Recalde en Sevilla. Aunque documentada, hoy es desconocida.

8. **"Asunción de Antequera”.**

Debió guardar relación con la de Recalde. Hoy se conserva en el Museo Municipal de Antequera (MVCA).

9. **“Adoración de los Pastores” y “La Concepción”.**

La Adoración se ubica en la nave del Evangelio de San Juan Bautista en Antequera. Su estado es lastimoso en la restauración que se le hizo deteriorándola y su conservación. Es de aproximadamente 1605-1610 .
La Concepción con las mismas dimensiones, 6 por 3 metros se sitúa en la nave de la Epístola, y repintada por un muy malo pintor está en las mismas condiciones lastimosas que la Adoración.

10. **“La Encarnación altar mayor de la iglesia de la Casa Profesa Compañía de Jesús en Sevilla”.**

Creemos que fue la obra que lo consagró en ambiente artístico sevillano. Su fecha entre 1606-1609.

11. **“San José”**

Aparte de la referencia que hace el Conde de la Viñas en la Adiciones al diccionario de Ceán Bermúdez de que esta pintura estaba en la Sacristía de la Iglesia de San Juan Bautista de Antequera, nada sabemos de ella.

12. **“ Escultura de Nuestra Señora de la Antigua”**

En 1605 tiene el encargo de encarnar y estofar esta escultura atribuida a Luis de Velasco y que Jesús Romero da al escultor Jerónimo Hernández. Obra de mucha calidad en la policromía. Hoy pertenece al retablo de su homónimo en la Iglesia de San Sebastián en Antequera.

13. **Las pinturas del Retablo de la Iglesia de San Zoilo Antequera.**

Según Jose María Fernández lo formaba 14 lienzos de Mohedano. Hoy no existe, siendo sustituido por el actual de finales del XVIII.

14. **“Transfiguración de Cristo en el Tabor”**

Sería su ejecución entre 1610-1615. Hoy se guarda en la nave de la Epístola de la Iglesia de San Sebastián de Antequera .

15. **El dorado, pintura y estofado del retablo del altar mayor de Santa María la Mayor de Utrera.**

Esta documentado en el año 1610. (Archivo Protocolo Notarial Sevilla, Gerónimo de Lara, oficio 21, año 1610,Lº 4, fol. 1399.

16. **El dorado, pintura y estofado del retablo del altar mayor de la Iglesia de San Martín Obispo en Sevilla.**

Documentado en 1610 (Archivo protocolo Notarial Sevilla), Gerónimo de Lara, oficio 21, de 1610, Lº4, fol. 1399 s.s.

17. **“Tabernáculo de la Colegiata de Santa María”.**

Pieza muy interesante de arquitectura manierista dentro del sentir contrarreformista. Hoy en la iglesia de San Sebastián de Antequera.

18. **“Decoración de la cúpula de la Iglesia del Carmen, Antequera “.**

No hay documentación sobre ello, es atribución de Bonet Correa.

19. **“Túmulo fúnebre para la reina Margarita de Austria”.**

Documentada en las Actas Capitulares de la Colegiata en 14 de noviembre de 1611.

20. **“Virgen del Silencio” en el Museo Municipal de Antequera.**

Lienzo procedente de la iglesia del Carmen de Antequera. Se ejecutaría entre 1610 a 1615.

21. **“Virgen del Silencio” en el Museo Conventual de las Descalzas de Antequera.**

Mejor conservado en sus colores, aunque dañado en un repinte incomprensible de una túnica en la Virgen. Su fecha sobre 1610-1615.

22. **“San Miguel”. Museo Conventual de las Descalzas de Antequera.**

Lienzo de la misma fecha de los anteriores.

23. **“Encarnado y pintura de escultura de San Sebastián”.**

Documentado en las Actas Capitulares de la Colegiata, en fecha 20 de febrero de 1614. Hoy en la iglesia de San Sebastián en el retablo de la Virgen de la Esperanza.

24. **“Santa Lucía”**

Estuvo en la desaparecida ermita de Santa Lucía, pasó a la Iglesia de Jesús.

25. **“Santa Catalina de Alejandría”.**

Obra perdida y que se conoce por el apunte hecho por José María Fernández. Era obra en manos de particulares. Se representa a la Santa “arrodillada en un cojín, y contempla a Jesús Niño que, sostenido por su madre desde lejos le ofrece el anillo de esponsales. Extiende la diestra y con la otra se oprime el pecho. Aparece la rueda martirial erizada de cuchillos y la simbólica espada, como atributos de la santa.

26. **“Cuadro Votivo”.**

Lienzo, se guardaba en la iglesia de San Sebastián y en muy mal estado de conservación. Hoy se expone con esplendor en el MVCA. Su fecha de ejecución sería sobre 1620.

27. **“Sagrario de la Colegiata”.**

Hoy desaparecida, tenemos documentación en Actas Capitulares de la Colegiata. de fecha 15 de septiembre de 1617.

28. **“Sagrada Familia”.**

Lienzo que se guarda en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, siendo una obra muy sobresaliente de Mohedano, destacando el realismo que le hace ubicar en su etapa de madurez, sobre 1622. Del mismo tema hay otro lienzo en colección particular (Millan Delgado) en Olivares, Sevilla.

29. **“La Anunciación en antipresbiterio de la iglesia del Carmen, Antequera”.**

Es una de sus mejores obras. Hecha para ser vista desde lejos se compone de dos lienzos situados en la enjutas del arco toral.

30. **“La Virgen de la Palma”.**

Lienzo intimista, representando un besapié de Santa Catalina Niña. Se guarda en el MVCA.

31. **“Santa Catalina Niña”.**

Muy dentro del tema y estilo de la “Virgen de la Palma”. Dentro de los cánones estéticos de Mohedano. Se guarda en el Museo del Prado.

32. **“La Virgen de la Rosa”.**

Lienzo dentro de este grupo de pinturas para particulares, muy intimistas. Hoy esta pintura está en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

33. **Retablo Altar Mayor de la iglesia de San Sebastián, Antequera.**

Fue su labor como tracista mientras hacia el Tabernáculo para la Colegiata. En 1691 se perdía como consecuencia de un incendio.

34. **“San Antonio”.**

Lienzo que supo descubrir Carmen Herrera en el convento de padres Capuchino de Antequera.

35. **“Naturaleza Muerta”.**

Bodegón atribuido a Mohedano, con muchas reservas en su autoría. Propiedad particular.

36. **Santa Eufemia.**

Lienzo que guarda la iglesia de Santa Eufemia y con atribución no clara a Mohedano.

DOCUMENTACIÓN ARCHIVO MUNICIPAL ANTEQUERA.

DOCUMENTO Nº1.

“Pintar, encarnar una imagen de San Pedro por Antonio Mohedano y Juan Vázquez de la Vega, pintores, 1590”.

"In Dei nomine, amen: En la villa de Lucena a ocho dias del mes de marzo de mil quinientos noventa años, en la iglesia parroquial de dicha villa fue fundada la Cofradía del bienaventurado apóstol San Pedro, con aprobación de D. Lope de Rivera, visitador general de este Obispado de Córdoba. Y en el Cabildo que para elegir hermano mayor y oficiales se hizo, fueron electos: por hermano mayor el Licenciado Bartolomé Ruiz Guerrero, Vicario de esta iglesia, y Licenciado Alonso de Angulo Guzmán, que lo presente escribe y Juan Hurtado por consiliarios, y el Licenciado Francisco de Toro por coadjutc: del hermano mayor. Y todos los dichos presbiteros y cofrades de dicha Cofradía en este año, mientras á los susudichos les durare los oficios de los bienes de dicha Cofradía, hicieron hacer el pendón de carmesí y hacheros que la Cofradía é hicieron hacer esta imagen de San Pedro en Granada por Pablo de Rojas, escultor, y traerla á esta villa. Y acabado dicho año, fueron electos por oficiales de dicha Cofradía los licenciados Luis de Angulo, por hermano mayor, y Gerónimo Molina y Pedro Alonso del Valle, por consiliarios; y Diego Cerrato de Castañeda por tesorero. En cuyo tiempo esta imagen fue adornada con las limosnas extraordinarias de los cofrades, por Antonio Mohedano y Juan Vazquez de la Vega, pintores, vecinos de Antequera y naturales de esta villa: y en dos de Mayo de mil quinientos y noventa y un años, fue aprobada dicha Cofradía y constituciones de ella por Hernando Mohedano de Saavedra, Canónigo de la Santa Iglesia de Córdoba, y provisor general de ella y su Obispado sede vacante. Todo lo cual así es según está dicho. Plegue á Dios nuestro Señor de llevar adelante dicha Cofradía, pues tan santos intentos tiene como consta de las constituciones de ella. Amen el Licenciado Alonso de Aguilar Guzmán, notario apostólico".

(Este documento no pertenece al grupo de Antequera, pero por su interés por dar a conocer la procedencia de Mohedano de Lucena, lo ponemos. Fue encontrado en una especie de caja que tiene en el pecho la escultura de San Pedro de la Parroquia mayor de Lucena, con motivo de haberse restaurado dicha escultura, y fue copiado por D. Fernando Ramírez de Luque en 1778, en su libro "Tardes Divertidas". Lucena 1778 páginas 395-396).

DOCUMENTO Nº2 [76]

“Pinturas en San Francisco”.

A.H.MA. ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Registro Alonso Aguilera. Legajo,437. Folios 644r a 645v. 1592

La capilla y hermanos de San Diego Escritura quontra antonio mohedano pintor.

---

[76] Escalante Jiménez , José, Documentos sobre Antonio Mohedano y el circulo artístico Antequerano del siglo XVI. Nuevas aportaciones, Revista de Estudios Antequeranos. Biblioteca Antequerana de Unicaja, Antequera, 1995 pags. 87-107.

En la ciudad de antequera en seis dias del mes de mayo de mill e quinientos e noventa e dos años por ante mi alonso de aguilera escrivano publico y del numero de la dha ciudad por su magestad e los testigos aqui contenidos antonio mohedano vezino de la dha cibdad a quien doy fee que conozco de la una parte e Franco Ordoñez retamal vezino della que ansimismo conozco en nombre de la cofradía y ermandad del glorioso e bienabenturado san diego questa y empieza En el conbento de san francisco desta ciudad de la otra dixeron estar conbenidos E concertados y en mi presensia se concertaron e habinieron en que el dho antonio mohedano a de pintar a lo fresco una capilla que se haze en el dho conbento de sr San franco para que en ella este el glorioso san diego e la dha su cofradia de la forma e orden que adelante se continua ymprebiniendo cerca dello Lo que le (...) Por tanto por el tenor de la presente el dho antonio mohedano se obligo de pintar la dha capilla a lo fresco Los guecos de los quatro arcos hasta el suelo e si sele pidiere que en la frontera donde ha destar el altar haga la misma pintura la ha de hazer de forma quede adornada con toda perfecion La dha portada y acerca de las ymaxenes y pinturas e lo demas que a de pintar e hazer en ella a de guardar El orden de dos trazas que quedan en su poder La una dellas firmada de domingo de cordoba vezino desta ciudad e del dho antonio mohedano E la otra de mi el dho Escrivano y del dho antonio mohedano sin le ceder dellas en esa orden cosa alguna e a de comenzar la dha pintura Luego que la capilla este para ello e no a de alzar la mano hasta que anefecto la haya acabado con que precisamente a destar acabada El dia de san miguel de setiembre prosimo deste presente año La qual dha pintura a de estar a contento del dho domingo de cordoba por razon della el dho Fco. ordoñez se obligo en nombre de la dha cofradia le a de dar e pagar cien ducados...
Actua como testigo en la firma de la escritura Francisco Gutiérrez, alvañil.

DOCUMENTO Nº3. [77]

“Encargo de cinco pinturas para Juan de Merodio”

A.H.M.A ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Diego de Carvajal. Legajo 1908. Folio 324. 1594.

“Sepan quantos esta carta vieren como en la muy noble ciudad de antequera diez e seis días del mes de díziembre Ano del nazimiento de nuestro Salvador jesuxpto de mill e quinientos e nobenta y quatro años en presencia de mi diego de carvajal escrívano de su magestad e publico del numero de la dha ciudad e de los testigos aquí quontenidos parecieron presentes juan de merodio escrivano publico del numero de la dha ciudad y antonio mohedano de la gutierra maestro de pintura becinos della a los quales do fe que conosco dixeron que sean convenido que el dho antonio mohedano bende y se obliga de entregar al dho juan de merodio o a quien por el oviere de aver çínco quadros depintura en líenço con sus guarníciones dorados hechos de mano del dho antonío mohedano los quales ande ser de vara y quarto de alto y una bara de ancho y el uno a de ser de la encarnacion de nuestro sr. otro de la açuncion de nra. senora otro de santa maria madalena elevada otro de santa catalína y otro de san francisco Los quales an de ser fechos e acavados en perfecion e los dorados e molduras de los dhos quadros a de ser como otros que el dho juan de merodio tiene Y ansi mismo se oblígo de dorar un quadro de un christo quel dho joan de merodío tiene todo lo qual el dho antonio mohedano se obligo de dar y entregar al dho juan de merodio fecho e acavado en perfecion…”

[77] Escalante Jiménez , José, Documentos sobre Antonio Mohedano…

DOCUMENTO Nº4.[78]

“Hacer un retablo con un cuadro en la iglesia mayor”

A.H.M.A ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Juan de Merodio. Legajo 708. Folios 853v a 855r. 1598.

En la muy noble ciudad de antequera en diez y ocho dias del mes de junio de mill y quinientos noventa y ocho años por ante mi Juan de Metodio escribano del rey nuestro señor y publico del numero desta ciudad e de los scriptos aqui contenidos parecio el sr. Don lope Arebalo (...) del concejo del rey nuestro señor e su regente en el real de navarra como marido y conjunta presensia ques de doña Juana de Segura su muger vezinos desta dha ciudad De lo que porquanto Juan de la puebla tio de la dha doña Juana de segura su muger por su testamento que hizo cuya disposision murio mando que de sus bienes se sacasen y tomasen cien ducados para hazer un retablo en la capilla que tenia y dejo en la yglesia mayor desta ciudad... (en estas lineas no franscritas hay parte que estan perdidas hacia el margen izquierdo).

...pintor vezino desta ciudad questa presente de que haga el dho retablo para la dha capilla en los dhos cien ducados en la forma siguiente el retablo y quadro que sea de hazer A de tener de gueco en alto tres varas e una quarta y de ancho dos varas y dos tercias pintado de pintura al olio en liencio e la guarnicion A de tener de madera una quarta de ancho en forma de alquitrave dada de negro e dorado y en el quadro a de yr pintado La transfiguracion de cristo en el monte tavor con las figuras del tamaño de altura ques cristo en una gloria con los dos profetas e Abajo los tres dicipulos en la sima del monte y en la guarnicion A de yr un letrero en que diga este altar y capilla del comendador gonçalo de la puebla y de sus herederos y sucesores e con dos tarjetas pequeñas en los angulos en la parte de abajo.

el qual dha retablo lo A de haxer el dho antonio mohedano dentro de un año que a de correr desde el día de San Juan primero desde presente mes y año.

DOCUMENTO Nº5.

“Contrato con Lorenzo de Padilla y su hermana para dorar y pintar retablo de San Mateo en Lucena”

A.H.M.A ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Juan de Merodio. Legajo 708. Folios 992r a 994v. 1598.

En la muy noble ciudad de Antequera quinze dias del mes de julio de mill y quinientos e noventa e ocho años por ante my Juan de merodio escribano del rey nuestro sseñor E publico en el numero desta ciudad Y de los testigos aqui contenidos parecieron don Lorenço de padilla naxera Y doña clara pacheco su hermana biuda muger que fue del contador diego de arze difunto vesinos enesta dha ciudad A quien doy fee que conozco e dixeron que por quanto Antonio mohedano de la gutierra pintor vezino desta dha ciudad tomo Assiento y concierto con el
Licenciado Bartolome

[78] Escalante Jiménez , José, Documentos sobre Antonio Mohedano …

(…. perdido). herrero vicario de la yglesia…. mayor de la billa de lucena Y con los….. ficiados sres xptobal sañudo… presbiteros curas… de la dha yglesia…. como capellanes… para dorar y pintar… un retablo de san mateo… billa de Lucena con ciertas… obtenidas y espera… cierto quento… hicieron sobre… escriptura En… de tres años… en el dia de SAn… pasado deste año… mohedano

pinte dore y estofe el dho retablo y el dho bicario y beneficiado e con comission del doctor
Andres de rueda rrico probisor y bicario general en cordoba y su obispado por su señoria don francisco de reynoso obispo de la dha ciudad de cordoba del concejo del rrey nuestro señor se obligaron y obligaron sus bines de la fabrica A pagar al dho Antonio mohedano el dho retablo por tasacion de oficiales e para que vaya haciendo el dho retablo obligaron los bienes de las dhas fabricas A que daran al dho Antonio mohedano en cada un año de los dhos retablo quinientos ducados conque el dho Antonio mohedano haga En cada año con los dhos quinientos ducados
que se le dieren…

DOCUMENTO Nº6.

"Partida de Matrimonio de Antonio Mohedano".

A.H.M.A. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN SEBASTIAN. AM
libro ll de Matrimonios, fol. 203 vto. 1599.

PARTIDA DE MATRIMONIO:
Antonio Mohedano y doña Maria de Cabello, desposados.

En 19 de março de 1699, yo el Bachiller P de Segura, cura desta iglesia del Señor San Sebastián de la çiudad de Antequera sin aver preçedido las moniçiones que manda el derecho por mandamiento del Bachiller Francisco Pagano, provisor deste obispado de Málaga, despose por palabras de presente a Gerónimo de Rojas de la Cruz por Antonio Mohedano ausente, y con su poder especial con doña María Cabello, hija del liçençiado Juan Cabello y de doña Maria Vaeça.

Fueron testigos don Gerónimo de Matias y el Regidor Juan de Mausilla, veçinos desta çiudad y en fee de ello lo firme ff.°, va firma, a mill y quinientos y noventa y nuebe.

Pedro de Segura.

Velados.
En seis dias del mes de mayo de 1599 años, yo el Bachiller P de Segura cura de la iglesia del Señor San Sebastián de la çiudad de Antequera, di las bendiciones numptiales a Antonio Mohedano y doña Maria Cabello contenidos en el apuntamiento precedente, siendo testigos don Lorenzo de Padilla Natera y Françisco Fernán-dez, presbíteros veçinos desta çiudad. Y en fee de ello los firme. Pedro Segura.

DOCUMENTO Nº7.

"Licencia y poder otorgados por D. Antonio Mohedano en favor de su mujer Dª María Cabello para aceptar herencias, litigar, etc., ante el notario Juan de Merodio. Antequera 3 de noviembre de 1601".

A.H.M.A. ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Protocolo de Juan Merodio, fol. 338 v. 1601.
"doña Maria Cabello, licencia que le dio Antonio Mohedano su marido.

Sepan quantos esta escritura vieren como yo Antonio Mohedano de la Gutierra vecino que soy en esta muy noble ciudadde Antequera, otorgo por la presenta que doy licencia cumplida quan vastante de derecho se requiere a Doña María Cabello mi muger hixa legitima del lenciado Juan Cabello e Doña Francisca de Vaeça sus padres ya difuntos vecinos que fueron desta ciudad para que la suso dicha pueda dar y otorgar poder cumplido a Geronimo de la Torre e Fernando/de Molina e Domingo Fernández de Cordova procuradores del número des ta ciudad e ante quien e con derecho devan e pidan la lixitima erencia de los dichos sus padres y de doña Elbira Cabello su ermana que murió despues de la muerte de la dicha doña Francisca de Vaeça su madre açetanto la e (fol.2) reacia de los dichos padres y ermana y que haga inventario de los bienes de todos los susodichos e la dicha erencia que aceptareis sea con veneficio de inventario e para que pida mención e posesion de los vienes que quedaron por fin e muerte/etc.

Para que tome la posesión de los dichos vienes e nombren apreçciadores contadores e partidores en la dicha partiçion para que aprueven los inventarios y apreçios e la partiçion que se hiçiere o lo contradigan todo o parte e para que/recusen jueçes y escrivanos y otros oficiales e juren las recusaçiones y se aparten de ellas e de cualquier auto o auntos apelen y sigan las apelaçiones en todas instançias e para que ansimismo le de poder a los dichos procuradores para que si en ración de lo suso dicho o... luego?... se causaren algunos pleitos los puedan seguir e generar con libre (fol. 3) e general administración e para que presenten testimonios escriptos, escriptose provanças e los de mas que sea necesario e respondan a lo del contrario e pidan y oigan sentencias interlocutorias e definitivas e para que las consientan, apelen o supliquen dellas e para que sigan apela ciones e suplicacio nes do convenga e ansi le doy licencia para que reciba en si los vienes, las dihcas erencias y...del inventario del beneficio...de cualquier cosa o parte dellos otorgue cartas de pago e finiquito y si el entrego e recibo no fuere antes escribano renuncia la ecepción de la no numerat pecunia e leyes de la entrega e prueva de la paga e para que aprueve la dicha partiçion (fol. 4) con qualquier clausulas ejecutivas y urdinarias deferriendo en el juramento de los demás e rectamente la prueva e averiguación de qualquier cosa dello yo desde luego apruevo y otorgo e me obligo a estar e pasar por ello como si yo lo otorgara e para lo cumplir asi obligo mi persona e bienes avidos e por aver e doy poder a las justiçias del Rey nuestro señor para que a ello apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada. Renuncio todas las leyes de midefensa e la general. En testimonio de lo qual otorgué esta escritura ante el escribano publico e testigos aquí contenidos en cuyo ruego lo firmé. Fecho en Antequera en tres dias del mes de noviembre de mill y seiscientos e un años.

Testigos: Antonio Calderon y Geronimo Aressy y Diego Navarro vecinos de esta ciudad e yo el escribanoconozco e otorgué. Antonio Mohedano de la Gutierra, Juan de Merodio escribano.

DOCUMENTO Nº8.

"Testamento de Antonio Mohedano".

A.H.M.A. ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Registro Juan Merodio: Fol.: 792 del año 1601.
En el nombre de Dios; sepan quantos esta escrip .

vieren, como yo, Antonio Mohedano de la Gutierra, veçino desta çiudad de Antequera estando sano y en mi juicio, creyendo como creo en todo que tiene e cree la Santa madre yglesia romana, otorgo que fago mi testamento en la forma siguiente: primeramente encomiendo mi alma a Dios que la creo y el cuerpo a la tierra de que la formó, y a mi cuerpo se le de la sepoltura en el convento del Señor San Francisco, en las sepolturas de mis padres; y acompañen mi enterramiento la cruz de la parroquia y la universidad de clerigos y los frailes del dicho convento, e mi cuerpo baya en el auto del Señor y San francisco en una caja.

Item mando que el dia de mi enterramiento siendo por la mañana e si no otro dia se diga una misa de requiem, cantada con diáconos y bigilia por los clerigos y otros oficios, de la misma forma se digan por los frailes del dicho convento, y se me digan dos misas de anima:
una en el dicho convento y otra en el Carmen e todo se paque de mis bienes.

Item: mando digan por mi anima las misas de la luz, e doze misas a los doze apostoles de Christo, y çinco a la Santisima Trinidad e otras çinco a la Pasion, e doze a la Birgen Maria y doze al señor San Francisco y a San Jaçinto y San Diego y S. Antonio. Diez misas todas rezadas. Item mando que digan por mi anima all Señor San Agustin y San Nicolas las misas que suelen y acostumbran decir en su casa e no en otro parte.

IItem mando que digan por mi anima a los gozos que tuvo la Virgen Maria nueve misas, y onze a las onze mill birgenes y a Santa Ana e San Gusepe ocho misas, y all angel de mi guarda y a San Bartolomé e San Miguel diez e ocho misas, y çinco a San Francisco de Padua, todas rezadas.

Item mando que digan a la resureçion de Christo una misa cantada y cien misas por las animas del Purga-torio, e çincuenta misas por las animas de las personas q quien soy en algun cargo; todas rezadas.

Item mando que se den de mis bienes de lismosna a la Compañia de Jesus de esta çiudad, çincuenta rreales luego que yo fallezca.

Item mando que el dia de navidad, primera despues de. mi falleszimiento se den de limosna çien rreales a pobres bergonzantes a boluntad de mis albazeas. Y para cumplir e pagar este mi testamento a las manos e obras pias en el contenidas lego e nombro por mi, albazea a doña Maria Cabello mi muger a la qual le doy poder cumplido qual se requiere para que se cumpla e pague este mi testamento, e lo en el contenido, e para ello verida de mis bienes en almoneda o fuera della e le encargo la consençia que qual ella lo fiçiere por mi anima, tal le depare Dios quien lo faga por la suya. Y en el rremaniente de todos mis bienes derechos e açiones instituyo por mis universales herederas a la dicha doña Maria Cavello mi muger y a Maria de la Gutierra y Ana Mohedano e Leonor Mohedano, mis hermanas, veçinas desta ciudad, para que entre todas hereden mis

bienes por iguales partes tanto una como otra y si alguna fuere muerta all tiempo de mi fallezimiento, lo hereden las que fueren bibas atento que no tengo heredero forzoso y rreboco y anulo e doy por ningunos e de ningun balor y efecto todos y qualesquier testamentos mandados y cobdicilios que aya fecho y otorgado por escripto o de palabra antes deste que quiero que mi balga ni fagan fee salvo este mi testamento, que quiero que balga por tal o por cobdicilio o escriptura publica en aquella manera e forma que mejor aya lugar de derecho, en testimonio de lo qual otorgue la presenta ante el escrivano publico e testigos yuso escriptos en cuyo registro lo firme de mi merced, que es fecha en la çiudad de Antequera e veinte de Julio de mill seisçientos y uno siendo testigos llamados y rrogados don Lorenzo de Padilla Natera rregidor, e Miguell de Coronilla y Françisco de Santa Cruz e Diego Navarro veçinos desta, e yo el escrivano conozco al otorgue.Antonio Mohedano de la Gutierra. Juan Merodio escribano.

DOCUMENTO Nº9.

“Testamento de María Cabello, mujer de Antonio Mohedano”.

A.H.M.A. ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE ANTEQUERA. F.P.N. Registro Juan de Merodio: fol. 796, del año1601.

"Doña María Cavello muger de Antonio Mohedano.Testamento.

En el nombre de Dios amen. Sepan quantos esta escriptura de testamento vieren, como yo doña Maria Ca-vello muger de Antonio Mohedano veçina con el dicho mi marido en esta muy noble ciudad de Antequera estando sana del cuerpo y en mi juicio y entendimiento tal cual Dios tubo por bien me dar, creyendo como creo en todo lo que tiene y cree la Santa madre iglesia rromana y debajo desta fee e creencia protesto de bibr e morir, con esto ordeno mi testamento en la forma siguiente:

Primero encomiendo mi anima a Dios que la creó y el cuerpo a la tierra de que la formó y a mi cuerpo se le de eclesiastica sepoltura en la yglesia del Señor San Francisco y acompañe mi enterramiento la cruz de la parroquia y unibersidad y los frailes de dicho convento e mi cuerpo baya a la tierra en un abito del Señor San Francisco metido en una caja.

Item mando que el dia de mi enterramiento siendo por la mañana e si no otro dia se siga por mi anima una misa de requiem cantada y bigilia por los clerigos y otro tal oficio se diga por los frailes, o se me digan ocho misas de mi cuerpo presente e dos misas de anima, e una en San Francisco e otra en el Carmen e las misas de Santo Amador, e las misas de la luz, e doze misas a los doze apostoles, a la Santisima Trinidad digo çinco e otras çinco a la Pasion de Cristo y doze a nuestra señora y otras doce all señor y a San Francisco y a San Jacinto y a San Diego y a San Antonio tres misas; e todas se pagen de mis bienes.

Item mando que digan por mi anima nuebe misas a los gozos que tuvo la Virgen Maria onze misas a las onze mill birgenes.

Item que digan por mi anima a San Agustin las misas que suelen decir y a San Nicolas las misas de su devocion las quales se digan en el dicho convento de San Agustin. Y a la gloriosa Santa Ana y a San Gusepe ocho misas todas rrezadas.

Item mando que digan a la Santisima resurreccion de Cristo una misa cantada e cien misas por las animas del purgatorio e çinquenta por las personas a quien soy en algun cargo y all angel de mi guarda y a San Bartolome y a San Miguell diez e ocho misas y a San Francisco de Padua çinco misas todas rezadas.

Item mando de limosna a la Compañia del nombre de Jesus desta ciudad çinquenta reales los quales sello en luego que yo fallezca.

Item mando quel dia de Navidad despues de mi fallecimiento se den de limosna çien rreales a pobres bergonzantes a boluntad de mis albaceas. Item mando que todas las misas que mando decir por este mi testamento e cito las que llevan lugar señalado se digan o a mis albazeas pareçiese declaro que yo case con el dicho Antonio Mohedano y durante nuestro matrimonio no emos avido hijos y hasta ahora yo no e traido all dicho matrimonio ningunos bienes y el dicho marido tuvo las casas donde bibimos e bienes y unos reposteros bordados y camas y otras cosas quel dira. Y para cumplir e pagar este mi testamento, en lo en el contenido nombro por mis albazeas al dicho Antonio Mohedano mi marido all qual le doy poder cumplido para que cumpla este mi testamento e lo en el contenido. Y le encargo la conseçia que qual el lo fiziese por mi anima tal depare Dios quien lo la suya lo qual faga aunque sea pasado el año del alvazeadgo. Y en el remaniente de todos mis bienes, derechos e açiones que tengo e tubiere instituyo por mi unico heredero all dicho Antonio Mohedano mi marido el qual quiero que herede todos mis bienes atento que no tengo heredero forzoso.

Y rreboco y anulo e doy por ningunos e de ningun balor y efecto todos e quelisquiera testamento si mandas e codiçilios que aya fecho e otorgado antes deste por escripto o de palabra que quiero que no valgan ni fagan fee en mi juiçio ni fuera salvo este mi testamento que agora fago e otorgo que quiero que balga por tal y por cobdicilio o escriptura publica en aquella manera e forma que mejor aya lugar de derecho, en testimonio de lo qual otorgue la presenta escriptura ante el escribano publico yuso escripto en cuyo registro lo firme de mi merced ques fecha a por mi otorgada en la çiudad de Antequera estando en las casa de mi marido en veinte dias de Julio de mill e seisçientos y un años siendo testigos llamados y rrogados Diego Navarro y Miguel de Coronilla e Fernando de Santa Cruz e don Lorenzo de Padilla Natera regidor, veçinos desta çiudad e conozco a la otorgante".

Doña Maria Cabello.

DOCUMENTO Nº10.

"Encargo del del tabernáculo de la Colegial de Antequera a Antonio Mohedano en 5 de Abril de 1610".

A.H.M.A. ACTAS CAPITULARES DE LA COLEGIAL DE ANTEQUERA. Cabildo de 5 de abril de 1610.

Conmiss. ºs pa el tabernáculo.

Item nombraron comisarios a los dos can(onig)os Scalona y Vibar, para que se haga el tabernáculo conforme alaplanta que del se dio a Mohedano pintor y para todo lo demás q(ue) convenga y acceptaron Conmiss. Os para las ymagenes de nra. S.ª y S. Sevan.

Item nombraron conmiss.° al dho. Dr. Villalta en forma para que se haga en Granada laymagen de S.Sevan que se ha de poner en esta yg. a seguny como dispuso el Po. don Juan Chacon de Narvaez y asi mismo para la ymagen de Nra. Sa. q. se a de poner enel taberna-culo della y el dho can(onig)o accepto la dha conmision.

DOCUMENTO Nº11.

"Se pide a Mohedano la traza del tabernáculo".

A.H.M.A. ACTAS CAPITULARES DE LA COLEGIAL DE ANTEQUERA, Cabildo de 2 de Enero de 1610.

Dor. Villalta conmiss. ° pa la corte.
Item cometieron al dho D.or Villalta que pida a Ant.° mohedano la traça del tabernaculo y la entriege al dho p.p., y asi mismo para embie ala corte por sobrecarta para cobrar en Loxa el juro de don Juan Chacón de nar-vaez y dho. Dor. accepto las dhas conmisiones.

Francisco Rincón.

DOCUMENTO Nº12.

“Túmulo de la reina Margarita de Austria”.

A.H.M.A. ACTAS CAPITULARES DE LA COLEGIAL DE ANTEQUERA, Cabildo del 14 de Noviembre del año1611.
Fee de las honrras de la reyna.

Doy fee que hoy catorze dias de Noviembre de seisçientos y onze años en la St.a yglesia destaçiu concurrieron por la tarde los cabos ecclesiastico y seglar y todas las religiones deella ahazer las honrras de la serenisima reyna nra. S.ª doña Margarita de Austria muger de Philipo terçero y se dixeron tres noctucnos con grande solemnidad y la misa y sermon otro dia siguiente, y la çiuda dio çera comun a la yglesia en la dicha tarde no mas, y el tumulo que se hizo estuvo muy sumptuoso hecho a disposición de Antonio Mohedano famoso architecto y pintor cubierto de luxo y la capilla mayor con mucha çera amarilla, y los religiosos deporsi en las capillas de la dha yglesia hizieron sus ofrecimientos y acudió ambos dias mismita genta de que doy fe.

Francisco del Rincón.

DOCUMENTO N.°13.

“Se encarga a Antonio Mohedano encarnar la imagen de San Sebastián”.

A.H.M.A. ACTAS CAPITULARES DE LA COLEGIAL DE ANTEQUERA, Cabildo del 20 de Febrero de 1614.

Mohedano pintor.
Item dieron conmisión al dho Dor Cexio y la accepto para que conçierte con Antonio Mohedano pintor el encarnar la hechura e ymagen de San Sebastián y con Pedro Muñoz la reja de hierro para la Capilla del Presbitero Po. Don Juan Chacon sita en esta yglesia

(Presbitero) P.o
Francisco del Rincon

DOCUMENTO Nº14.

“Se encarga a Antonio Mohedano el Sagrario de la Colegiala de Antequera”.

A.H.M.A. ACTAS CAPITULARES DE LA COLEGIAL DE ANTEQUERA, Cabildo del 15, Septiembre de 1617.

Mohedano con efecto haga el Sagrario por m(anda)do de su señoria Ilustrisima.

Item el dho. Dor. Villalta leyó una carta de su S.a Illa donde manda que Antonio mohedano pintor haga el sagrario por el precio que se contiene en el asiento y script(ura) sin que se le de cosa alguna de la fabriquilla del Canonigo Ribera y que se obligue a acabarlo dentro de seis meses.
Y asi mismo leyo una librança de su Sª l. en que manda se den al dicho pintor tres mil reales para en cuanta de lo que a de aver y que luego se le entriegen parael dho effecto por el dho Dor.Villalta mayordomo de las fábricas y el cabildo confiriendo sobre ellos resolvió que el dho.Mohedano haga el sagrario según y por el precio que se contiene en la Dha. Scriptura y asiento y que deello s(e) de noticia para que comiençe desde luego a hazer la dha obra.
Dor. Alo. Perez. de Villalta, Francisco del Rincón.

DOCUMENTO Nº15.

“Bautismo de la hija de una esclava de Mohedano”.

A.H.M.A. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN PEDRO.

En Antequera en diez dias del mes de enero de mil y seiscientos y Beintetres yo el licenciado Bernabe de Godoi cura de
En S. Pedro bautice a Juana hija de Ana María esclava de Antonio mohedano lagutierra fue su padrino el licenciado Antonio de Lesmma presbítero al qual adverti la obligación de enseñar la Doctrina Christiana y lo firmo.

DOCUMENTO Nº16.[79]

“Testamento Antonio Mohedano”.

A.H.M.A. ARCHIVO PROTOCOLOS ANTEQUERA.F.P.N. Registro Escribano Bartolomé Gonzalez Porras. Legajo 139, folio 972r a 975r.

"Yn Dei nomine Amen SePan quantos esta carta de testamento y ultima voluntad vieren como yo Antonio mohedano de la gutierra vezino que soy En esta muy noble ciudad de Antequera estando enfermo del cuerpo y sano de la voluntad y en buen Juicio memoria y entendimiento…

[79] Escalante Jiménez , José, Documentos sobre Antonio Mohedano…

...Yten mando que quando la voluntad de dios nuestro señor fue de me llevar desta presente bida mi cuerpo sea sepultado en la Yglesia de señor San Pedro en la sepoltura que me dieren de la fabrica Y mi cuerpo vaya a la tierra en el abito de señor san franc
Yten mando me acompañen en mi entierro los clerigos que sirven de ordinario en la dha iglesia de señor san Pedro. Y melleben a enterrar los hermanos del ospital de senora santa Ana…

...Declaro que sobre las casas de mi morada pago un censo de doscientos ducados de principal al regidor don ramiro maurizio de san vizente. Y de corridos del le debere el dia de pascua de navidad primero venidero fin de este presente año veinte Ducados Y de los demas corridos atrasados tengo carta de pago Y recaudos en mi poder.

Declaro que debo a el licenziado Juan Perez de tudela presvitero vezino desta ciudad quatrocientos reales que me presto mando que se paguen. Declaro que tengo por mi esclavo cautivo a Joan hixo de ana maria mi esclaba que el dicho Joan es de presente de edad de tres años Y medio mando que luego que aya cumplido siete Anos sirva A el colexio de la compañia de Jesus desta ciudad en el ministerio de la cozina Y de los demas que le mandaren hasta que el dicho Juan tenga edad de veinte años...
Virgen del Silencio.

Declaro que case con doña maria cabello mi muger Abra veinte y siete años poco mas o menos y de los vienes que ami poder traxo otorgue escriptura de Dote en su fabor ante Alonso de aguilera escrivano publico que fue desta ciudad y yo lleve a el dho matrimonio por vienes mios quatrocientos ducados poco mas o menos en vienes muebles y aderezos de cassa y desto nose hizo escriptura y no abemos tenido hixos
del dho matrimonio.

Yten mando a doña leonor mohedano mi hermana religiosa todos los bienes y cossas que al tiempo de mi fallecimiento estubieren dentro en dos Alhazenas y en un escriptorio que tiene tres caxones y la dha Alhazena y escriptorio cada uno tiene un candado pequeño y estan en la (...) donde ordinariamente yo Asisto Y la dha manda hago a la dha mi hermana en la via e forma que mexora y a lugar de derecho Y mas en su favor haga otrosi mando A la dha doñaLeonor mohedano mi hermana dos sillas de las que yo tengo las que la suso dha eligiere y quatro reposteros de los ocho que yo tengo Y asimismo le mando dos arcas que la dha mi hermana tiene en el quarto de las casas de mi morada donde haze su abitazion. Declaro que los vienes que a mi poder traxo por dote suya la dicha doña maria cabello mi muger son los que le pertenezieron por la partizion de los vienes de sus padres que se hizo entre la suso dha y el licenciado Juan cabello presvitero su hermano y doña franć cabello su hermana Asimismo muger que fue de andres de begas que la dicha partizion paso ante alonso de aguilera es pue que fue desta ciudad y aunque por este mi testamento e declarado que le otorgue scripr" de dote aora me acuerdo que no se hizo la dha escritura y la hijuela de su aber y entrego de la dha partizion la tengo autorizada en mi poder… Nombro por albacea al licenciado Juan Pérez de Tudela, presbítero, nombro por mi heredera A mi anima por quanto no teno heredero forçosso... fueron testigos Juan Perez de Tudela, Sebastian Lopez , Melgarejo y Bonifacio de Rojas”.

DOCUMENTO Nº17. [80]

“Obras y deudas pendientes”

A.H.M.A. ARCHIVO PROTOCOLOS ANTEQUERA.F.P.N. Registro Bartolomé González Porras. Legajo 1.391. Folios 975v a 976r. 1626.

Declaro que a don francisco de santiesteban vezíno y rregidor desta ciudad le debo doscientos reales y una vara larga de trigo que me presto mando que se le pague. Declaro que don gonçalo chacón de rojas presvitero vezino desta ciudad ha dado al dho otorgante seis fanegas de trigo a quenta de Pintura que le a de Hazer y el es deudor de las dhas seis fanegas de trigo al dho don gongalo mando se le Paguen.

Declaro que al padre fra Juan de guiruela de la orden de nuestra sra de la victoria le deve cinquenta reales que le dio a quenta de pintura
mando se le paguen.

Dedaro que para el maestro fray jorge durango de la orden de ntr. sra del carmen tengo dos quadros de dos birgenes y les falta Poco Para acavarlos de todo punto y por quenta dellos e recibido cinquenta reales… mando a Boifacio de Roxas el bastidor sobre que pinta el dho antonio mohedano…

DOCUMENTO Nº 18.

"Partida de defunción de Antonio Mohedano. 14 de Agosto 1626''

A.H.M.A. ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN PEDRO, libro II de Entierros, folio 33.

Antonio Mohedano murió en 14 de Agosto de 1626, testó ante...albacea e alcalde Juan Perez de Tudela. Digeronse por su anima las missas sigtes...

---

[80] Escalante Jiménez, José, El Circulo Artístico Antequerano Siglos XV-XVII. Exlibris, Antequera 2019, pags. 81- 88.

BIBLIOGRAFÍA.

González Zubieta, Rafael, Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierra (1563?-1626) Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1981.

Ramírez de Arellano, Rafael, “Diccionario de artistas de la Provincia de Córdoba” incluido en Fuensanta del Valle del Marqués, Colección de documentos inéditos para la historia de España, Tomo LVII, Imprenta José Peroles y Martínez, Madrid, 1893.

Pacheco, Francisco, Arte de la Pintura su antigüedad y grandezas, Sevilla, 1649.

Viñas, Conde de, Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de la Bellas Artes de España de D. Juan Agustín Sean Bermúdez, Madrid, 1894.

Ceán Bermudez, Juan Agustín, Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de la Bellas Artes de España, Madrid, 1800.

Ceán Bermudez, Juan Agustín, Carta de D.Juan Agustín Ceán a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto de la pintura de la Escuela Sevilla. Biblioteca Universitaria de Sevilla, Fondo Antiguo, Libros del siglo XIX 1806.https://arc hive.org/details/A1100141

Quilliet,F. Dictionare des Peintres Espagnols, Paris,1816.

Sánchez Cantón, Francisco Javier, Museo del Prado: catalogo de los pintores, Museo del prado, Madrid,1972.

Rodríguez Marín, Francisco, Estudio biográfico y crítico de Pedro Espinosa, Madrid, 1907.

Escalante Jiménez, José, El circulo escultórico del siglo XVI, Revista de Estudios Antequeranos, nº2, Antequera, 1993.

Escalante Jiménez, José, Escultores y pintores del circulo antequerano del siglo XVI. Aportaciones documentales, Boletín de Arte Nº20, Universidad de Málaga, Departamento Historia del Arte, Málaga, 199.

Escalante Jiménez, José, El Circulo Artístico Antequerano Siglos XV-XVII. Exlibris, Antequera 2019

Navarrete Prieto, Benito, Nuevas obras de Antonio Mohedano y Francisco Varela. Boletín de Arte Nª20, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, Málaga 1999.

Beatriz y Prado-Campos, José Antonio y César-Robles, Paloma Carmen y Castillo-González, Recuperación de un retablo tras más de medio siglo en el olvido. Revista de Artes Pláticas, Estéticas Diseño e Imagen. Bellas Artes, Universidad de la Laguna Nº17, 2023.

Gómez Sánchez, Juan Antonio, Alejo Fernández y la pintura sevillana del primer tercio del siglo XVI. Universidad de Sevilla. Sevilla 2015. https://idus.us.es/items163435b8-3769-46a2-8b85-85c70bbc2d58.

Guerrero Quintero, Carmen, Restauración de la Anunciación del Carmen de Antequera. Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla 2006. https://

www.iaph.es/export/sites/default/galerias/conservacion-y-restauracion/intervenciones/documentos1192449752138_restauracixn_de_la_anunciacixn_del_carmen_de_antequera.pdf

Cascales Muñoz, José, Las bellas artes plásticas; la pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días, Toledo 1929.

Sáez de Haro, Tomás, Una Virgen de la Esperanza de escuela sevillana en torno a 1600. Revista de Estudios Extremeños,2020, tomo.LXXVI,Nº III

González León, Felix, Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invista ciudad de Sevilla. Tomo-I, Sevilla 1844.

López Torrijos, La mitología en la pintura española de los siglos XVI XVII, Fundación Juan March, Madrid, 1982.

Tubino, Francisco,M. Pablo de Céspedes, Madrid, 1868.

Hernández Diaz, José, Imaginería Hispalense del Bajo Renacimiento https://archivoypublicaciones.dipusevilla.es/.galleries/doc-archivo-hispalense/1999_249-249_2.pdf Ramirez Luque, F. Tardes Divertidas, Lucena 1778.

Martínez Jiménez, Nuria, La bottega de Aquiles y Mayner y al difusión de la pintura mural del Cinquecento en la segunda mitad del siglo XVI, Cuadernos de Arte Universidadde Granada. 2021. https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/22909

ARS HISPANIAE, Historia Universal del Arte Hispánico, Angulo Iñiguez, Madrid, 1958.

Palomino de Castro y Velasco, Antonio, Museo Pictórico y Escala Óptica,Tomo-II, Madrid, 1795.

Rodríguez Marín, Francisco, Luis de Barahona de Soto, studio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid,1903.

Fernández Paradas, Antonio Rafael, Antequera como la “Nueva Roma”. El Ciborio manierista de la Parroquia de San Pedro de Antequera y sus relaciones conceptuales con las obras y literatura artística del quinientos. Universo Barroco Iberoamericano V-6 Sevilla 2019.

Moreno Mendoza, Arsenio, La pintura en Sevilla en la primera mitad del siglo XVII: Gremio, precios y mercado… Archivo Hispalense Tomo LXXXV Nº258, Sevilla, 2002.

Valdivieso Jiménez, José, Serrera Contreras, Juan Miguel, Pintura Sevillana del primer tercio del siglo XVIII, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte, Madrid, 1985.

Valdivieso Jiménez, José, La pintura sevillana desde el siglo XVI. https://cuentayrazon.es/archivo/Num040_008.pdf

Romero Benítez, Jesús, Guía Artística de Antequera, Graficas San Rafael, Antequera 1989.

Pérez Sánchez, Alfonso y Navarrete Prieto, De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla, Focus, Museo de Bellas Artes Bilbao, bbq, Sevilla, 2006.

Fernández, Jose María, Las Iglesias de Antequera, Biblioteca Antequerana, Antequera 1970.

Fernandez, Jose María,Antonio Mohedano, Archivo Español de Arte, Tomo XXI .

Llorden, Andrés, Pintores y Doradores Malagueños, Ediciones Real Monasterio de el Escorial, Avila, 1959.

Llorden, Andrés, El Tabernáculo de la Colegiata de Antequera, Revista Jábega Nº28, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 1979.

Llorden, Andrés, El Antigui Retablo de San Sebastián de Antequera, Revista Jábega Nº31,Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, 1981.